This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

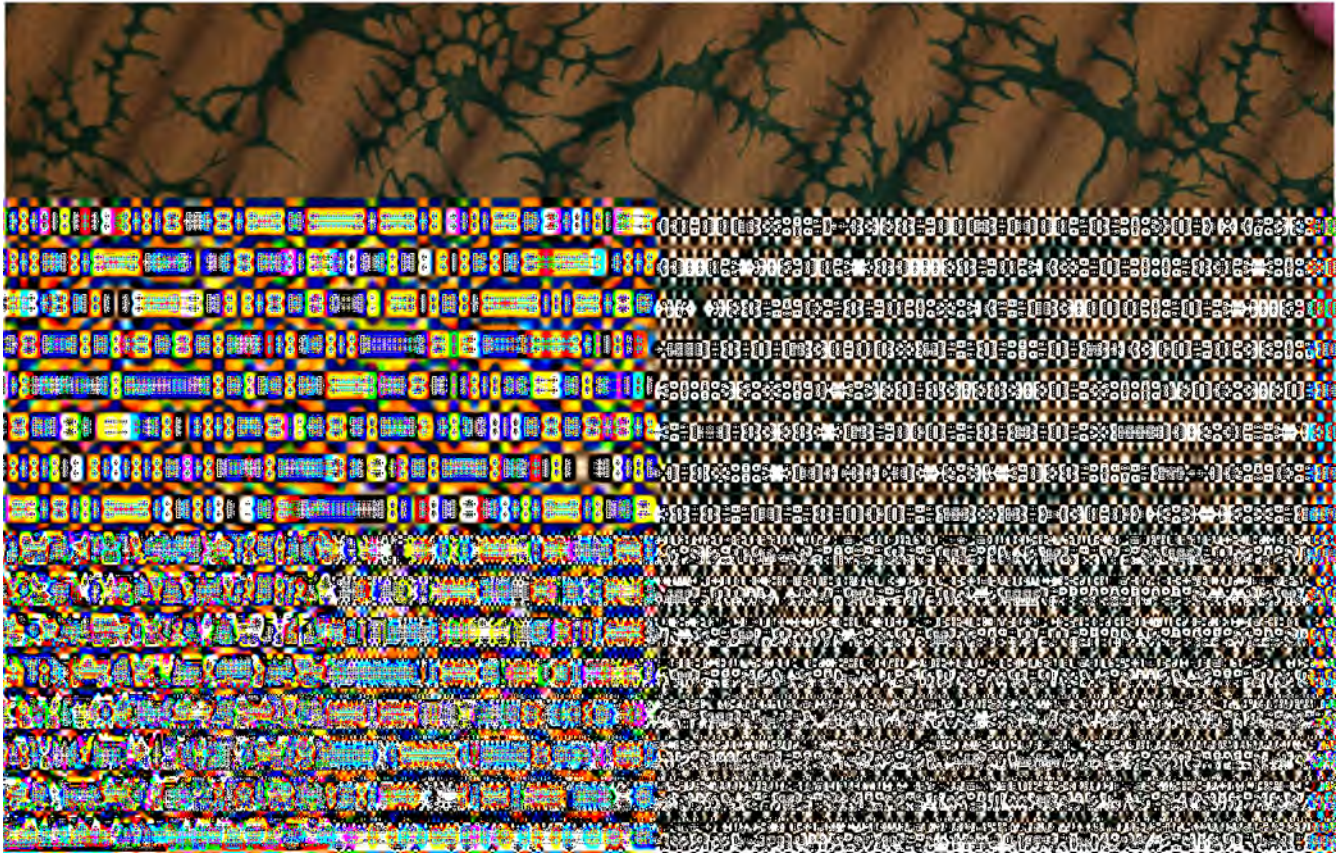
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`



GOUNOD

(1818-1893)

PAR

J.-G. Prod'homme

et A. Dandelot

Préface de M. Camille Saint-Saens

40 planches hors-texte

Librairie CH. DELAGRAVE, 15, rue Soufflot, PARIS

GOUNOD

A LA MÊME LIBRAIRIE

Œuvres en prose de Richard Wagner. (Gesammelte Schriften). — Traduction de J.-G. Prod'homme, Dr F. Holl et Fr. Caillé.

Déjà parus : *Tomes I, II et VI.*

Sous presse : *Tomes III, IV et V* (Opéra et Drame).

Chaque tome forme un volume in-18, broché..... **3 fr. 50**

Les Symphonies de Beethoven (4e édition), par J.-G. Prod'homme. Préface de Edouard Colonne. Ouvrage couronné par l'Académie française.

Un vol. in-8° écu, avec de nombreux exemples notés et un portrait de Beethoven, par Letronne (1815), br... **5** fr.

Le Voyage artistique à Bayreuth (13e *mille*), par Albert Lavignac, professeur d'Harmonie au Conservatoire de Paris. Un vol. in-12, 50 fig., 280 exemples en musique, broché, **5** fr.; toile..... **6** fr.

L'Éducation musicale (couronné par l'Académie française) (7e *mille*), par Albert Lavignac.

Un vol. in-12, broché, **3** fr. **50** ; toile..... **4** fr.

La Musique et les Musiciens (couronné par l'Académie française) (20e *mille*), par Albert Lavignac. 1 vol. in-12, 94 fig., 510 exemples en musique, broché, **5** fr.; toile, **6** fr.

Les Époques de la Musique (2e édition), par Camille Bellaigue. 2 vol. in-18 brochés, chaque vol... **3 fr. 50**

Notes brèves, par C. Bellaigue. Un volume in-18 broché..... **3 fr. 50**

L'Hygiène du Violon, de l'Alto et du Violoncelle, par Lucien Greilsamer. Conseils pratiques sur l'acquisition, l'entretien, le réglage et la conservation des instruments à archet.

Un vol. petit in-4°, illustré de 50 fig. explicatives et de 4 pl. en photogravure hors texte. Broché, **3** fr.; rel. **4** fr.

Introduction à la Vie musicale, par Lacome (*sous presse*).

ML410
G7P96

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation
réservés pour tous pays.

Copyright by Ch. Delagrave, 1911.

283997

STANFORD LIBRARY

PRÉFACE

Rien ne serait plus intéressant, pour un sérieux amateur, que l'étude approfondie de l'évolution musicale, depuis le quinzième siècle jusqu'à nos jours; il y trouverait, en raccourci, quelque chose d'analogue à l'évolution de la Terre et des êtres qui l'ont peuplée à toutes les phases de son existence. Ici et là, il rencontrerait des époques dont la diversité l'étonnerait; des formes éphémères, d'autres qui florissent glorieusement et s'épanouissent longuement pour disparaître ensuite à jamais; ici et là, on ne saurait revenir en arrière et l'on est condamné à marcher sans cesse vers un avenir inconnu.

Quoi de plus curieux que l'état de la musique au seizième siècle! Sur des bases solides mais restreintes, dont la simplicité nous fait sourire, s'élève un art laborieux et compliqué; la mélodie, reléguée dans les chansons populaires et les airs de danse, ose à peine se montrer dans l'art sérieux, entièrement dévoué aux savantes combinaisons; les madri-

gaux eux-mêmes, écrits sur des textes frivoles, nous paraîtraient actuellement, si nous les entendions sans avertissement préalable, de sévères compositions religieuses; et ce genre a régné pendant un siècle entier, on a pu le croire éternel.

Un ferment puissant, la septième de dominante, découverte, dit-on, par Monteverde, pénétra dans cet organisme et le détruisit peu à peu. Elle était apparue déjà, cette redoutable septième, dans un célèbre O Salutaris *de Palestrina, et personne alors n'y avait fait attention. Cet* O Salutaris *a donné lieu à d'effroyables polémiques, les uns affirmant, les autres niant l'existence réelle de la fameuse septième. Il me semble, à moi, qu'elle est bien réelle; mais je ne suis pas un érudit.*

On sait comment la Mélodie, la Déclamation, l'Harmonie se sont tour à tour disputé l'empire des sons, comment enfin les instruments, las du rôle subalterne d'accompagnateurs auquel on les réduisait, s'emparèrent traîtreusement et brillamment du monde musical.

Gounod apparut au moment où cette lutte commençait à devenir sérieuse; il tenta de faire en France ce que Mozart avait déjà effectué si heureusement en Autriche, un opéra tout ensemble vocal et instrumental, mélodique et symphonique, laissant à la voix le rôle principal, recherchant avec soin la vérité dans la déclamation, cette vérité, principe fondamental de l'ancienne École française, que l'École moderne, légère, coquette, ne cherchant qu'à plaire, avait eu le tort de négliger.

Quels obstacles il eut à surmonter, ceux-là seuls qui l'ont vu à l'œuvre peuvent en avoir connaissance. « Vous ne réussirez jamais, lui disait-on; vos œuvres ne sortiront pas d'un cercle d'admirateurs intimes. » Il laissait dire et marchait dans sa voie.

Cependant l'évolution de l'Art musical suivait son cours; aux longues et tranquilles périodes succédait une ère de transformations rapides et sans précédents. Qu'était-ce, auprès de cela, que la grande querelle des Gluckistes et des Piccinnistes! On a brisé tous les moules, souvent avec un grand bienfait; puis on a bouleversé tous les principes, on les a méconnus, foulés aux pieds; nous en sommes actuellement à l'ère des dislocations, des éruptions volcaniques; on écoute, on applaudit même des cacophonies qu'on n'aurait pas supportées il y a vingt ans.

Et néanmoins les œuvres pondérées, discrètes de Charles Gounod, si elles font hausser les épaules à nos modernes esthètes, n'ont pas pour cela démérité près du grand public; celui-ci n'a pas cessé de se laisser prendre au charme de cette musique où la saine raison s'allie si naturellement aux voluptés permises, celles qui ne blessent ni l'oreille ni le goût.

Est-ce à dire que les œuvres de Gounod soient parfaites? Non. Nul n'est parfait. Mais ce qui manque à Gounod est si peu de chose! Possédant à fond l'art d'écrire, cet art qui manquait à Gluck et même à Berlioz — deux génies! — il n'eut pas cette grande virtuosité de la plume dont certains

maîtres ont fait leur gloire, mais dont certains aussi n'ont pu se défendre d'abuser, au détriment de la clarté, au détriment du bon sens. Dire simplement ce qu'on veut dire, le dire bien, le dire juste, n'est-ce pas quelque chose? C'est assez, c'est exactement ce qu'il faut dans la musique d'église, aussi trouvera-t-on dans le Temple ce que Gounod a écrit de plus pur et de meilleur; à certains égards, il est incomparable.

Mais ce n'est pas là ce qui l'eût rendu populaire; pour le grand public, Gounod, c'est Faust, *c'est* Roméo. *Il est bien à regretter que des scrupules, assurément respectables, aient empêché les héritiers de Gounod de laisser représenter* Maître Pierre, *son œuvre posthume; il y a là des pages exquises, apportant à son œuvre une note inédite. Sa gloire peut s'en passer; ses admirateurs y auraient trouvé de nouveaux motifs d'admiration, de nouvelles raisons de chérir le maître que ceux qui ont eu le bonheur d'entendre sa voix charmeresse, de goûter son enseignement, n'oublieront jamais.....*

C. SAINT-SAËNS.

AVANT-PROPOS

De tous les compositeurs de l'École française, de tous ceux qui ont travaillé pour l'Opéra depuis deux siècles et demi, aucun n'a atteint la popularité universelle qui s'est attachée sans relâche au nom de Gounod. Paris verra bientôt la 1500e représentation de *Faust;* ce chiffre (le plus élevé qui ait jamais été enregistré) pourrait faire supposer que, de tous les musiciens français, Gounod fût le plus connu. Cependant, jusqu'ici, les historiens de la musique se sont à peine préoccupés de raconter sa vie artistique. En France, on en compte jusqu'à trois, de valeur inégale; en Angleterre, à peu près autant; en Allemagne, un.

Le présent ouvrage n'a pas l'ambition de faire oublier ses devanciers, notamment le livre récemment publié par M. Camille Bellaigue, le plus éloquent commentateur de l'œuvre de Gounod, mais uniquement de les compléter.

La biographie proprement dite de Gounod est connue dans ses grandes lignes : nous nous sommes efforcés de la préciser, exclusivement au moyen de documents contemporains irréfutables, imprimés ou manuscrits. Quant à l'histoire de ses œuvres, elle n'avait guère été tentée dans tous ses détails, non plus que le Catalogue complet de la production musicale et littéraire de Gounod. La tâche, considérable, méritait cependant d'être entreprise ; nous ne nous flattons pas d'en avoir banni toute erreur ou omission.

En général, nous avons rencontré le plus grand empressement auprès des personnes auxquelles nous avons dû nous adresser pour mener à bien notre entreprise, d'autant plus difficile parfois, qu'il s'agissait d'écrire l'histoire d'un homme qui fut presque notre contemporain. Nous adressons tout d'abord nos remerciements respectueux à M. Camille Bellaigue qui, ayant lui-même étudié Gounod, surtout au point de vue psychologique et purement musical, nous a communiqué nombre de documents inédits. Nous avons usé avec la plus grande réserve — on le comprendra — de la libéralité qu'il nous a faite.

MM. Charles Malherbe, — qui prépare un catalogue thématique complet de l'œuvre de Gounod, — A. Banes, M. Teneo, nous ont facilité nos recherches dans les Bibliothèque et Archives de l'Opéra ; M. le commandant Pinet dans celles de l'Ecole po-

lytechnique; M. L. Lucien Lazard, dans les Archives départementales de la Seine; MM. Capon et Deville, à la Bibliothèque Doucet, dont les collections nous ont permis de reconstituer l'histoire des ancêtres de Gounod.

A Londres, Mme G. Weldon, M. E. Wagner (de Paris); à Bruxelles, M. Wotquenne, bibliothécaire du Conservatoire; à Leipzig, M. L. Frankenstein, se sont mis à notre entière disposition pour nous communiquer maint document biographique ou bibliographique dont nous avons fait notre profit.

M. Gazier, conservateur de la bibliothèque, et M. Vouillot, chef de l'état-civil de Besançon; M. Faugier, sous-bibliothécaire de Carpentras; Mme Pansier, petite-fille du peintre Laurens, l'ami de Mistral; M. Crocé-Spinelli, directeur du Conservatoire de Toulouse, ont, avec la meilleure grâce, répondu aux questions que nous avons pris la liberté de leur poser, relativement à tel ou tel petit fait de la vie de notre compositeur.

Il nous faut faire une mention particulière de M. Blondel, dont la riche collection d'iconographie parisienne nous a fourni plusieurs pièces très rares pour l'illustration de cet ouvrage.

On ne trouvera donc dans celui-ci que des faits, dûment contrôlés, que les auteurs se sont bornés à transcrire et à coordonner, sans commentaires, et, surtout une chronologie exacte, croyons-nous, de ces faits. L'œuvre et la personnalité de Gounod sont

assez considérables, à tous les points de vue, pour que, vingt ans presque écoulés depuis sa mort, un semblable travail, purement objectif, ait pu être tenté.

Nous nous sommes interdit toute appréciation, toute critique personnelle, nous bornant à rapporter sur ses œuvres (que nous supposons, peut-être gratuitement, toutes connues du lecteur) les opinions souvent contradictoires de leurs premiers auditeurs et juges, non seulement en France, mais encore à l'étranger.

Le lecteur est donc prié de ne chercher autre chose dans cette biographie qu'un chapitre, — et non des moins intéressants, — de notre histoire musicale contemporaine.

GOUNOD

I

Sous l'ancien régime, et pendant la Révolution, une grande partie du palais du Louvre était affectée à des logements d'artistes et gens de lettres. Ce privilège, qui datait de Henri IV, ne prit fin qu'en 1806, par ordre de Napoléon Ier [1]. A l'époque de la Révolution, les vingt-sept logements et ateliers de la grande galerie du bord de l'eau étaient occupés par le sculpteur Pajou, le joaillier du roi Ménière, les peintres Vernet, Lagrenée, Greuze, Fragonard, Isabey, Hue, Dumont, Duplessis, l'architecte Vaudoyer, le graveur en médailles Duvivier, etc.

1. Édit de Henri IV, en date du 22 décembre 1608, confirmé par Louis XIV en mars 1671 (Arch. Nat., O1 1050, fol. 19 et suiv. On en trouvera le texte dans l'*Histoire générale de Paris, Région du Louvre et des Tuileries*). Les « ouvriers » logés aux galeries du Louvre étaient surnommés les « Illustres ». Il y eut toujours un fourbisseur parmi les « ouvriers » des Galeries. Le premier fut Jean Petit, « fourbisseur, doreur et damastineur ». En mars 1671, on trouve un Henri Petit avec les mêmes qualités (Arch. Nat., *idem. ibid.*, fol. 21 et 25), puis, en 1682, Jean Revoir, mort en 1704, prédécesseur de Gounod.

Sur le métier de fourbisseur, qui consistait, à « fourbir, monter, garnir et au besoin dorer, ciseler et damasquiner les épées », voir Alf. Franklin, *Diction. histor. des Arts, Métiers et Professions*, Paris, 1905, 1re partie, p. 338-341. Les statuts de la corporation ont été publiés dans l'*Hist. gén. de Paris, le Livre des Métiers d'Estienne Boileau*, et dans le 2e vol. des *Métiers et Corporations de Paris*, par René de Lespinasse, p. 357 et suiv.

Sur la porte de l'un d'eux, numéroté 25, et situé entre ceux de Sylvain Bailly (puis Huë) et de Dumont[1], on lisait ces mots gravés :

GOVNOD FOVRBISSEVR DV ROI.

Antoine Gounod ou Gounot, puis Nicolas son fils, qui lui succéda comme fourbisseur du roi et François Gounod, son petit-fils, peintre et dessinateur, l'habitèrent successivement, de 1730 à 1806.

Antoine Gounod pouvait avoir une soixantaine d'années lorsque le brevet de logement aux galeries du Louvre lui fut accordé, le 25 novembre 1730[1]. Aucun document précis ne nous permet de connaître ni son âge ni son origine. Antoine Gounod était-il parisien ou provincial? Cette dernière hypothèse peut être admise; le nom de Gounod semble appartenir, en effet, par sa désinence *od*, à la région du Jura, de l'ancienne Franche-Comté et de la frontière franco-suisse. Et le seul fait que ce nom se rencontre — sous différentes formes équivalentes — dans plusieurs documents bisontins, autorise l'attribution d'une origine franc-comtoise à la famille du musicien.

Un Pierre-François Gounot, orfèvre (*auri faber*, dit son acte de décès), fils de Pierre-François Gounot (mort en 1678 à Besançon) et de Jeanne Noël, vécut à Besançon, du 9 juin 1646 au 8 mars 1730. Sa sœur, Jeanne Antonie (16 octobre 1640, 28 septembre 1721), épousa un orfèvre, Charles-Oger Chenevière, dont les deux filles aînées se firent religieuses; le troisième enfant, François (né le 21 mars 1670), devint orfèvre, et la plus jeune fille, Jeanne Chenevière, épousa Claude François Arbilleur, directeur de la monnaie de Besançon.

De son côté, Pierre-François eut quatre filles et quatre

1. Voir *Appendice I*, le texte de ce brevet.

fils : le cadet, prénommé Antoine-François, naquit le 1er juillet 1674 ; les registres de l'état civil bisontin ne signalent ni son mariage, ni son décès. On verrait donc volontiers en Antoine-François Gounot, fils cadet d'un orfèvre, le fourbisseur du roi de 1730 ; mais rien ne nous autorise, pour l'instant, à soutenir cette hypothèse, très plausible d'ailleurs, et nous devons borner au XVIIIe siècle nos certitudes sur les origines de Charles Gounod[1].

Antoine Gounod, entré au Louvre en 1730, mourut à une époque qu'il ne nous est pas possible de déterminer, mais au plus tôt en 1751, le brevet de survivance du logement des galeries du Louvre ayant été accordé à son fils cadet, le 10 juillet de cette année-là[2], et au plus tard en 1756, puisqu'il n'assistait pas au mariage de son fils cadet qui eut lieu vers le mois de

1. Renseignements communiqués par M. Fernand Vouillot, chef de l'état-civil de la ville de Besançon, qui a recherché avec le plus grand empressement les documents concernant les Gounot, aux Archives départementales du Doubs, et nous en a dressé la généalogie.

Dans l'*Inventaire général des Manuscrits des Bibliothèques de France* (Besançon, ms. 1296, testaments provenant pour la plupart de l'Officialité de Besançon), on remarque plusieurs Gounot, Gonnot, ou Gouniot. P. 981 : « Étienne Gouniot, vigneron, citoyen de Besançon, atteint de maladie contagieuse » (19 octobre 1637) ; p. 1002 : « Claudine Gounot, veuve de Claude Mathieu, tailleur d'habits, citoyen de Besançon (5 sept. 1667-30 sept. 1667) ; p. 1005 : « Anne Gounod, veuve de Thiebaud Noël, boucher, citoyen de Besançon (23 avril 1671-8 août 1672).

Un autre manuscrit (*Inventaire*, p. 488-489, ms. 781, fol. 59), un *Livre de visite du monastère des Cordeliers conventuels de Besançon, entre les années 1687 et 1701*, relate que, dans l'inventaire de 1699, le couvent venait de livrer à l'orfèvre Gounot, de Besançon, un certain nombre d'anciennes statuettes d'argent, pour la confection de deux statues neuves en argent, l'une de saint François, l'autre de saint Antoine de Padoue, du poids de 16 marcs chacune. Il s'agit très probablement de François Gounot, cité par MM. J. Gauthier et l'abbé Brune, l'*Orfèvrerie en France-Comté*. (Extrait du *Bull. archéolog.*, 1900.)

Il y eut aussi, à Nevers, une famille de faïenciers du nom de Gounot, dont un membre se prénommait Pierre-François, comme le plus jeune frère (né à Besançon le 28 déc. 1685) d'Antoine-François. (Voir L. du Broc de Segance, *La Faïence... de Nevers* (1873), p. 97, 227, 257.)

2. Voir *Appendice I*, Extrait d'un bon du Roy ; certificat et brevet de survivance (1751).

février; Nicolas-François, son successeur dans la charge de fourbisseur du roi, signait, en effet, devant maître Desmeure, notaire à Paris, le 16 février 1756, son contrat de mariage avec Ambroise-Élizabeth Ravoisié, la plus jeune fille d'un confrère de son père. Nicolas-François avait alors quarante-quatre ans environ[1]; sa femme en avait trente-sept passés[2]. François-Louis, leur fils unique, père du compositeur, naquit le 26 mars 1758, aux galeries du Louvre, rue des Orties, et fut baptisé à Saint-Germain-l'Auxerrois.

Du même âge que Carle Vernet[3], élève comme lui de Lépicié, il était aussi son camarade de jeux. Le père

1. Voir *Appendice I*, l'insinuation de leur contrat de mariage passé devant Desmeure, notaire à Paris, le 16 février 1756.

2. Voir son acte de décès, *Appendice I*.

3. Antoine-Charles-Horace, dit Carle Vernet, naquit à Bordeaux le 14 août 1758. Son père écrit dans son *Livre de raison :* « 1769. Carle a commencé à dessiner chez M. Lépicié le 1er juillet 1769 ». Peu de temps après son entrée à l'atelier, avec Gounod, Carle adressait à son père la curieuse lettre que voici :

« Mon très-cher Papa,

« Je vous ecrit pour [vous] informé de la rangement que nous avons fait, Gounod et moi. Nous nous coucheront le soir à huit heures; le matin, nous nous lèverons à cinq heures, pour être chez M. Lépicié à cinq heures et demi. Nous aurons le modèle jusqu'à huit heures. Le reste du jour, nous dessinerons tantôt d'après le dessein et tantôt d'après de grandes estempes pour nous apprendres à composés. Nous dessinerons une semaine d'après nature et une semaine d'après la bosse, mais toujours à la même heure. Nous serons six : MM. Lépicié, Metivier, Godefroy, Colmart, Gounod et moi. Sa nous reviendra à trois francs par moi chaqun. M. Lépicié [dit] que si il nous voyait assez fort pour dessiné à l'Académie, et que vous le vouliez, j'y dessinerez.

« Je suis, mon très-cher papa,

« Votre très-humble et très-obéïssant fils.

« CARLE VERNET. »

Amédée DURANDE, *Joseph, Carle et Horace Vernet* (Paris, Hetzel, 1863), p. 44. Deux ans plus tard, Joseph Vernet écrit :

« 1771. Il a commencé à peindre le 14 novembre 1771. » (Léon LAGRANGE, *Les Vernet*, p. 401, 405.) Lépicié, qui se servait volontiers de ses élèves comme modèles, a laissé deux portraits de Vernet et de Gounod jeunes : l'un appartient à la famille Delaroche-Vernet, l'autre à Mme Lassus de Saint-Geniès, fille de Charles Gounod.

de Carle, dans son *Livre de raison,* note différentes dépenses qui se rapportent aux distractions des deux jeunes gens. Le 2 septembre 1770, par exemple, il donne « à Carle, pour la foire et jeux avec Gounod, 4 livres 4 sols »; le 6 mai 1774, « pour loyer de deux chevaux pour Carle et Gounod, 12 livres »; le 3 décembre 1774, « deux billets de comédie pour Carle et Gounod, 6 livres[1] ». Des relations de bons voisinages existaient sans nul doute entre les parents, voire des relations commerciales, puisque nous voyons, en 1765, Joseph Vernet acheter chez Gounod une épée pour le prix de 36 livres[2].

Cependant, dans l'espoir du grand prix de peinture, qui donnait le titre de pensionnaire du Roi à l'Académie de France à Rome, Jean-François-Louis obtenait de temps à autres des médailles et des récompenses de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, qui lui « adjugeait » successivement, le 9 janvier 1779, une 3e médaille « de surabondance », et le 25 septembre de la même année, une première médaille pour figure académique; le 2 mars 1782, il était admis à l'épreuve des « académies peintes et modelées d'après nature », c'est-à-dire au concours d'admissibilité au grand prix de Rome; mais le jugement, rendu le samedi 23, ne lui accordait aucune récompense. En revanche, le 28 septembre, l'Académie attribuait le prix d'expression fondé par M. de Caylus, « pour la peinture au Sr. François Louis Gounod, de Paris, âgé de vingt-trois ans ». Ce fut son ami Carle Vernet qui partit, cette année-là, pour l'Italie. Le 1er mars 1783, admis de nouveau à l'épreuve des académies, Gounod figurait parmi les « élèves admis à concourir pour la Peinture », en compagnie de Drouais et, le 30 août, le registre des procès-verbaux mentionne :

1. Léon Lagrange, *Les Vernet*, p. 403, 407 et 408.
2. Plus tard : « 1780. Septembre. Le 21, mis un fourreau et racomodé mon épée chez M. Gounod 6 l. » (*Idem, ibid.*, p. 415.)

« Le second prix de Peinture a été accordé au sieur François-Louis Gounod, de Paris, âgé de vingt-quatre ans, élève de M. Lépicié, qui a fait le tableau marqué de la lettre A. » Le sujet proposé aux candidats était *Jésus-Christ ressuscitant le fils de la veuve de Naïm.* Personne n'ayant été jugé digne de la première récompense, l'Académie l'avait réservée. C'était un espoir pour l'année suivante, et qui ne devait pas se réaliser. Le 8 novembre 1783, le secrétaire inscrit dans son procès verbal : « Le nommé Gounod, élève de l'Académie, a fait demander à la Compagnie la permission de faire une répétition, en petit, de son tableau, qui a remporté le second Prix cette année. L'Académie lui a accordé sa demande, en donnant par lui un récépissé entre les mains de M. Pajou, Trésorier. » Six semaines auparavant, le prix d'expression Caylus lui avait été adjugé pour la seconde fois. « Le programme est *la Surprise mêlée de joie,* dit le procès-verbal; il a été donné par M. Bridan, professeur. Ce prix lui a été délivré en présence de l'assemblée. »

Admis pour la troisième fois au concours préliminaire du grand prix, le 6 mars 1784, François-Louis était admissible au concours définitif le 23. Mais cette fois, ce fut le jeune Germain Drouais élève de Brenet et de David, qui fut proclamé vainqueur, à l'unanimité, avec Gauffier, qui bénéficiait d'un premier Prix réservé de 1779 (28 août 1784)[1]. Le sujet était *la Chananéenne aux pieds de Jésus-Christ.* Gounod, sans se rebuter, se représenta encore l'année suivante. Admis le premier à l'épreuve des figures académiques peintes

1. Drouais, à peine âgé de vingt ans, fut, à l'occasion de son grand prix, l'objet de manifestations enthousiastes de la part de ses camarades qui le portèrent en triomphe jusque chez lui. « Ils avaient préparé des flambeaux, et ce cortège flatteur était le plus beau spectacle qu'on pût voir, également honorable et pour le héros et pour les élèves qui lui rendirent cet hommage. Les Anglais nous envieraient sans doute une pareille scène. » (Bachaumont, *Mémoires secrets,* t. XXVI, 29 août 1784, p. 172-173; Cf. 30 et 31 août, p. 173 et suiv.)

et modelées d'après nature, le 2 mars 1785, il figure encore, le 17, dans la liste des élèves « admis pour concourir aux grands prix », avec Potain, qui fut l'heureux lauréat, et d'autres. Enfin, ayant échoué pour la quatrième fois au concours de Rome, l'Académie lui offrait une maigre compensation en adjugeant pour la troisième fois le prix Caylus, le 24 septembre 1785 « au sieur Gounod, qui a reçu ledit Prix des mains de M. le Directeur en présence de l'assemblée; 100 livres [1] ».

C'est là la dernière mention qui soit faite du peintre Gounod dans les procès-verbaux de l'ancienne Académie royale.

L'année 1782 avait séparé François-Louis de son ami Carle Vernet, qui partit pour l'Italie, après s'être vu adjuger le grand prix de peinture. Mais, ayant à son tour obtenu un second prix en 1783, Gounod aurait été, selon les biographes de son fils, rejoindre Vernet à Rome, et y serait resté jusqu'en 1790, revenant à Paris pour voir mourir son vieux père; puis, très affecté de cette perte, il serait reparti pour Rome et y aurait séjourné près de cinq ans.

La vérité, telle qu'elle ressort des documents officiels que nous venons de parcourir et de ceux que nous allons résumer, paraît assez différente. Le 29 mars 1787 [2], le comte de La Billarderie d'Angiviller, « conseiller du Roi en ses conseils, etc., directeur et ordonnateur de Bâtimens, Arts, Manufacture du Roi », écrivait de Paris à Ménageot, directeur de l'Académie de France à Rome, depuis le 1er juillet précédent :

1. J.-J. Guiffrey, *Procès-verbaux de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture* (1648-1793), t. VIII, p. 361, 397; IX, 103, 125, 143, 145, 165, 174, 261; 189, 191, 230, 231 et 257. (*Société de l'Histoire de l'Art français*, Charavay, éditeur, Paris, 1888, 1891, 1892). Cf. *Journal de Paris*, 1er sept. 1783, p. 1007.

2. La femme de Nicolas-François était morte le 22 février 1786, le 26 elle fut « inhumée au cimetière en présence de Guillaume-Louis Ravoisié son frère et de François-Louis Gounod, peintre, son fils ». Voir *Appendice II*.

« Le sr Gounot, M., qui cultive depuis plusieurs années la peinture et qui a gagné plusieurs prix d'expression, étant sur le point de partir pour Rome, m'a paru mériter un encouragement particulier, et d'autant plus que, chargé d'un père infirme depuis bien des années, il sacrifie tout pour le soutenir et le reste de sa famille. J'ai donc jugé à propos de lui accorder la pension du Roi à l'Académie de Rome, où il sera comme surnuméraire, mais, d'ailleurs, jouissant de tous les avantages des pensionnaires. Toutefois, par considérations particulières, je ne lui ai pas fait expédier le brevet dans les formes ordinaires; mais lorsqu'il se présentera, vous voudrés bien l'admettre. J'ai tout lieu de présumer, d'après son honnêteté et ses dispositions avantageuses dont il m'a été rendu compte, que vous serés satisfait. »

Et, le 1er avril, « bien informé des bonnes vie et mœurs du sr Gounot et de ses heureuses dispositions en l'art de la peinture », M. d'Angeviller signait le brevet d'« élève pensionnaire du Roi à l'Académie de France par Sa Majesté, et cependant le temps qu'il nous plaira », à la place laissée « vacante par le décès du S. Drouais [1] ».

C'était la compensation des échecs des années 1782 et suivantes. N'ayant pu aller à Rome par le concours, François Gounod s'y faisait envoyer par faveur, grâce à ses bons antécédents à la place de son heureux concurrent de 1784, qui venait de mourir, le 5 février[1].

De Rome, le 15 avril, Ménageot répondit à son directeur :

« Monsieur le Comte. — C'est avec bien du plaisir

1. *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome*, publiée par A. de Montaiglon et J.-J. Guiffrey, t. XV, p. 242-243. Arch. Nat., O1 1086, p. 85; cf. O1 1146, p. 100. Cf. dans les *Nouvelles Arch. de l'Art franc.*, t. VII (1878), p. 369, la même pièce des Arch. Nat., O1 1086, citée différemment.

que j'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, par laquelle vous m'annoncez que le sr Gounaud vient d'obtenir une place de surnuméraire à la pension; je ne doute pas que ce jeune homme, qui est né avec beaucoup de dispositions et qui s'est toujours parfaitement conduit, ne tire un très grand avantage de la grâce que vous venez de lui accorder. Permettez-moi, Monsieur le Comte, de vous faire tous mes remerciements de ce que vous avez bien voulu, dans cette circonstance, vous souvenir qu'il étoit mon parent et faire entrer cette considération dans les motifs qui vous ont déterminé à lui accorder cette grâce. J'espère qu'il apportera tous ses soins pour mériter de plus en plus cette marque de vos bontés; il est aussi malheureusement d'une santé fort délicate, et je crains pour lui les premiers moments de son séjour dans ce climat-ci ... Le sr Gounaud est arrivé hier en bonne santé avec le sr Coiny, pensionnaire de madame la comtesse de Provence, ajoute Ménageot, le 16 juillet, j'ai installé le sr Gounaud dans son logement [1]».

La correspondance du directeur de Rome tient désormais le directeur des Bâtimens au courant des travaux de son nouveau pensionnaire. Le 25 février, « le sr Gounaud vient de faire un cours d'anatomie qui lui étoit nécessaire; j'ai été très content de ses études »; en mars, il « travaille à la galerie Farnèse avec le sr Mérimée, externe ». A l'exposition annuelle de la Saint-Louis, à Rome, il envoie « une académie dans laquelle il y a des choses finement dessinées, mais en général un peu indescize et d'une couleur égale [2] ».

La commission d'examen des ouvrages envoyés à Paris par les pensionnaires de Rome, constate, le 5 juin

1. *Correspondance des Direct.*, XV, p. 246-247, 257; 261-262 et 266; Arch. Nat., O1 1943. La famille Coiny était alliée, par les Ravoisié, à la famille Gounod.
2. *Idem. ib.*, p. 323 et 325; 346; Arch. Nat., *ibid.*

1790, que « le s^r Gounod annonce des progrès dans sa figure peinte ; il y a de la finesse de ton, un bon ensemble, ajoutent-ils, mais, en général, on y remarque de la timidité et des irrésolutions. Son académie dessinée est bien, mais nous sommes étonnés qu'il ne se soit pas conformé au règlement en envoyant une esquisse[1] ».

A l'exposition romaine de la Saint-Louis, « la figure du s^r Gounaud, écrit Ménageot, est d'un joli ensemble, d'un dessin très fin et d'une couleur agréable, quoiqu'un peu blanche. Elle est beaucoup mieux que celle de l'année dernière ; mais il a besoin de beaucoup peindre et surtout de composer[2] ».

En 1791, la commission des envois de Rome fait la même critique du talent du dessinateur, mais du peintre médiocre, que fut Louis-François :

« La figure du *Berger*, par M. Gounot, a une sorte de grâce et de souplesse, mais a trop d'égalité dans le ton. Il semble aimer l'antique, ce qui n'est point un reproche à lui faire : mais le froid du marbre paroît un peu le gagner dans la copie qu'il fait de la nature ; nous l'exhortons à se réchauffer à sa vue[3]. »

Cette année-là — nous sommes en pleine Révolution — Delaporte, intendant de la Liste civile, a remplacé M. d'Angiviller. Le 6 septembre, il écrit à Ménageot que trois des pensionnaires actuels de l'Académie lui ont paru devoir quitter Rome cette année, entre autres le sieur Gounot. « La pension de Rome étoit pour lui une grâce, cet artiste n'ayant point remporté de premier prix » ; l'arrivée des nouveaux pension-

1. Copie du rapport des Commissaires nommés pour l'examen des ouvrages envoyés par les élèves pensionnaires du Roi à Rome. (*Corresp. des Direct.*, XV, p. 425-426, Arch. Nat., O^1 1943.) Cf. *Procès-verbaux de l'Acad.*, X, 150, 31 mars 1792.

2. Lettre de Ménageot du 15 septembre 1790. (*Corresp. des Direct.*, XV, p. 448, Arch., Nat., *ibid.*).

3. Rapport des Commissaires... « fait au Comité de l'Académie le 27 février 1791 ». (*Idem.*, XVI, p. 8, Arch. Nat., *ibid.*)

naires marquera donc le terme de son séjour[1]. Ménageot, le 20 septembre, répond qu'il a prévenu ses pensionnaires et mande en même temps à son chef hiérarchique que « le s^r Gounaud a fait une figure de *Berger qui se repose* où il y a de la vérité et des finesses de détail[2] ». Grâce à Ménageot, sans doute, « une prolongation à la pension » est accordée « aux frais du Roi... jusqu'à l'époque de l'arrivée du s^r Thévenin », et Gounod charge son directeur d'en témoigner à l'intendant « sa respectueuse reconnaissance pour ces marques de sa bonté[3] ».

La correspondance officielle entre Rome et Paris est muette à l'égard du « sieur » Gounod pendant l'année 1792. Son nom ne figure que parmi ceux des quatorze élèves de l'Académie qui signent le 22 septembre, une lettre à Vien, leur directeur, pour lui exposer la situation pénible dans laquelle ils vont se trouver si les pensions de Rome sont supprimées par l'Assemblée de Paris[4].

Mais nous savons d'autres sources que Gounod se trouvait à Naples lors de la courte visite de l'escadre française, commandée par Latouche-Tréville, qui était venu exiger de la cour de Naples réparation de l'insulte faite à la nation française en la personne de Sémonville, son ambassadeur à Constantinople, les 16-18 décembre 1792[5]. En compagnie de l'architecte

1. *Corresp. des Direct.*, *ibid.*, p. 44-45. (Arch. Nat., O^1, 1927).
2. Lettre de Ménageot à Delaporte, du 20 sept. 1792. (*Id.*, *ibid.*, p. 47-48. Arch. Nat., O^1 1943.)
3. Lettre de Ménageot à Delaporte, du 11 janv. 1792. (*Id.*, *ibid.*, p. 61, Arch. Nat., O^1 1943.)
4. Voir *Corresp. des Directeurs*, t. XVI, p. 102-103. (Arch. Nat. p. 17, 1066. Le même carton contient de chacun des élèves, dont Gounod, un reçu de « la somme de quatorze Écus Romains et 3 pauls pour le quartier de ma pension », du 30 septembre.)
5. Voir le *Moniteur* des 2 et 10 janv. 1793, et les *Procès-verb. de la Convention*, t. VI, p. 335-336 : « Un citoyen, le major de Flotte, envoyé à Rome pour y faire élever les armes de la République, est admis à la barre; il rend compte à la Convention du complot tramé par la cour de

J.-B. Le Faivre, dont il était devenu l'intime ami, Gounod « partagea tous les événements, toutes les jouissances du voyage... Ils entrèrent à Naples, dit le biographe de Le Faivre, au moment même de l'éruption du Vésuve et à l'arrivée de la division commandée par le général (*sic*) Latouche, deux événements mémorables dans l'histoire de la nature et dans celle des peuples[1]. » Mais ils ne durent pas y rester bien longtemps, car il y éprouvèrent, — et ce n'était pas leur dernière mésaventure en pays italien, — les « difficultés sans nombre que rencontrait un artiste dans les États du roi de Naples » à cette époque. « Il y était expressément défendu à des individus de dessiner ou mesurer quelque chose que ce fût, si ce n'était pour le Roi lui-même, écrit Delagardette, prix de Rome d'architecture de 1791. Les citoyens Gounod, peintre, et feu Le Faivre, architecte, tous deux pensionnaires de la République, pour avoir osé dessiner de simples vues dans l'intérieur de la ville de Naples, y furent arrêtés et conduits devant le tribunal qui confisqua leurs dessins[2]. »

Rome, pour faire assassiner tous les Français républicains, et dont Basseville et d'autres Français ont été la victime.

« Il ajoute que la cour de Rome s'est flattée en vain de donner à sa scélératesse la couleur d'une insurrection populaire, puisque les armes de la République n'étoient pas encore posées; il réclame la vengeance nationale contre le tyran de Rome.

« Le citoyen Flotte est admis aux honneurs de la séance.

« Un membre lit ensuite une lettre du citoyen A. L. Girodet, pensionnaire de la République, datée de Naples le 21 janvier, relative aux mêmes événements.

« Il étoit occupé à peindre à Rome, avec d'autres artistes français, les armes de la République; ce n'est qu'à travers mille dangers qu'ils sont parvenus à échapper au fer des assassins sacrés, bénis de la main du Pape même. Ils ont enfin trouvé un asyle à Naples. » (Séance du 20 février, 1793. Cf. *Procès-verbaux* des 3 et 4 février.)

1. Legrand, *Notice sur J.-B. Le Faivre*, dans le *Magasin encyclopédique*, I, p. 243-247, reproduite dans la *Corresp. des Direct.*, XV, p. 351-355. Après la mort de Le Faivre, le 7 avril 1798, Gounod grava son portrait, dessiné par Wicar. Il est en trois états au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale.

2. *Les Ruines de Pæstum, ou Posidonia*, ville de la Grande Grèce, à vingt-deux lieues de Naples, dans le golfe de Salerne: levées, mesurées et dessinées sur les lieux, en l'an II, par C.-M. Delagardette, architecte-

[illegible], EN 1744.

Aussi Gounod et Le Faivre, au lieu de continuer jusqu'à Pæstum et en Sicile, selon leur intention première, revinrent-ils à l'Académie dans les derniers jours de 1792. A Rome, se préparaient des événements très graves pour les Français. L'émotion causée par l'incarcération (du 23 septembre au 3 novembre) des deux artistes Chinard et Rater n'était pas encore calmée; accusés, à tort ou à raison, de professer des idées révolutionnaires, les élèves de l' « aristocrate » Ménageot « sont, entre autres particulièrement détestés et même exécrés », écrit, dès le 3 octobre, le peintre Girodet, qui exprime à son tuteur Triozon les « justes craintes qu'on a ici de voir se renouveler les vêpres siciliennes. Les Suisses du pape avaient formé le projet de mettre le feu à l'Académie et de massacrer les pensionnaires[1] ». L'affaire de l'enlèvement des armes des Bourbons de la façade de l'Académie et du Consulat et de leur remplacement, commandé dès le 1er janvier par Hugou de Basseville, secrétaire du citoyen Mackau, ministre de France à Naples, provoqua une véritable émeute (12-13 janvier 1793). Girodet et Péquignot restés avec deux autres camarades à l'Académie, étaient occupés à peindre les emblêmes républicains, lorsque l'Académie fut envahie par la populace.

« D'après les ordres que le consul de France, résidant ici, a reçu du pouvoir exécutif, dit Girodet, on a ôté l'écusson aux fleurs de lis qui se trouvait au-dessus de sa porte : pareille chose a été faite à l'Académie, et la statue de Louis XIV qui était dans la cour, a été enlevée. » Le pape protesta, Basseville envoya un cour-

pensionnaire de la République à l'École des Beaux-Arts à Rome (Paris, an VIII), Introduction, p. I, notes *a* et *b*. Gounod grava pour cet ouvrage sept médailles trouvées dans les fouilles par son camarade. Elles se trouvent au bas de la planche XIII. Cf. H. Herluison et Paul Leroy, *L'Architecte Delagardette*, dans *Réunion des Beaux-Arts des Départ.*, XX, p. 516-519.

1. Girodet-Trioson, *Œuvres posthumes*, publiées par Coupin, t. II; p. 418-419.

rier extraordinaire en France, à Lebrun, et invita les élèves à se rendre à Naples. « Samedi ou dimanche au plus tard, je pars pour Naples, ajoute Girodet, ne sachant guère quand et comment je reverrai Rome, dont le peuple est prêt à se porter à toutes les extrémités auxquelles on cherche à le pousser[1]. » La lettre est du 9 janvier; trois jours plus tard, la révolte commença. Attaqué avec de Flotte, major du vaisseau *le Languedoc*, Hugou de Basseville, particulièrement visé, fut tué à coups de couteau (il expira le lendemain); la maison du banquier Moutte, où il s'était réfugié, fut pillée et sacagée, « le palais de l'Académie de France également, dit un rapport de Rome[2]; les élèves ne se sont dérobés à la fureur du peuple que par une fuite précipitée.

Mackau les appela alors à Naples, où quelques-uns tel Delagardette, furent reçus par une « estimable et généreuse Française », une dame Gasse, propriétaire de l'hôtel du Monte-Olivetto[3]. Bien que le roi de Naples, au dire de Girodet, eût donné « les ordres les plus positifs de protéger tous les Français qui se réfugieraient dans ses États[4] » Gounod et Le Faivre n'étaient nullement tentés, sans doute, d'y retourner. Ils préfèrent visiter la Toscane où « grâce à l'humanité de l'ambassadeur Azara, qui a fourni des passe-

1. Girodet-Trioson, *op. cit.*, lettre du 9 janvier 1793, II, p. 421-422.
2. Delagardette, *op. cit*,
3. Girodet-Trioson, *op. cit.*, II, p. 424-427.
4. *Corresp. des Direct.*, XVI, p. 219, lettre de Digne, consul à Rome, à Monge, ministre de la Marine, de Rome, 16 janvier 1793. Cf. p. 236 et suiv. lettre de Mérimée à Lebrun, de « Florence, 25 janvier 1793, l'an 2e de la République » et Arch. des Aff. étrang., *Toscane*, Corresp., I, 145 B, fol. 9, lettre de La Flotte à De Lessart, de Florence, 18 janvier 1793; et fol. 13, lettre du même à Lebrun, de Florence, 25 janvier. Dans sa lettre de Naples, 19 janvier, Girodet résume ainsi les événements de Rome : « la mort de Basseville, celle de deux Français massacrés à la place Colonna; le secrétaire de Basseville dangereusement blessé ainsi qu'un domestique de l'Académie; le feu mis au quartier des Juifs; la maison de Torlonia et la porte de France assaillies de pierres; les palais d'Espagne, de Farnèse, de Malte et autres menacés » (*op. cit.*, p. 424-427).

ports et des logements à nos compatriotes, ils ont trouvé le moyen d'échapper au poignard des perfides Romains. Plusieurs sont arrivés, écrit La Flotte au ministre Lebrun, sans le sol, avec les seuls vêtements qu'ils avaient sur le corps lors de leur fuite[1] ». Gounod et le Faivre durent faire partie des réfugiés romains.

« Ce ne fut pas sans danger et surtout sans regrets que les deux amis s'en arrachèrent, dit le biographe de le Faivre. Ils retrouvèrent, à Florence, dans l'accueil du ministre français, sûreté, protection et aussi le bonheur de l'étude[2]... »

A Florence, où La Flotte, échappé lui aussi, à l'émeute de Rome, essayait de réorganiser provisoirement l'Académie et de rallier les « Pensionnaires de la République », la situation n'était guère plus favorable aux Français. La petite troupe était cependant à peu près au complet vers la fin de février[3], avec dix ou douze élèves. Mais la plupart ayant préféré soit retourner en France, soit tenter encore de parcourir l'Italie, que leur seule qualité de Français leur rendait de plus en plus inhospitalière, La Flotte n'avait plus que quatre pensionnaires à Florence, le 28 mai. De son côté, Cacault écrivait à son ministre, dès le 26 avril: « Les citoyens Tardieu, Dumont, Michalon, Gouneaux,

1. Aff. Étrang. *Toscane*, Corresp., t. 145B, f° 13, lettre de La Flotte à De Lessart, de « Florence, ce 25 janvier 1793, l'an 2 de la République ».

2. Legrand, *Not. sur Le Faivre*. (*Correspondance des Direct.*, XV, p. 353).

3. Voir Aff. Étrang. *Toscane*, Corresp., t. 145 B, f°s 9, 13, 29, 32, 67, 79, 136, 201, lettres de La Flotte à Delessart et à Lebrun, des 18, 25 janv., 15 février, 8, 22 mars, et 28 mai; de Lebrun à La Flotte des 6 mars, 2 avril (le ministre décide le rappel des pensionnaires à Paris); f° 167, de Garat, ministre de l'Intérieur, à Chauvelin, ministre à Florence; 9 juillet (décret de la Convention nationale, du 1er, sur l'École de Rome, attribuant 28.800 liv. pour 12 élèves); f° 201, de La Flotte à Desforges, 9 août 1793 (état des secours accordés aux élèves); f° 262, 11 octobre, de Chauvelin à Desforges; f° 269, de Cacault au même, 15 octobre, et f° 283-285, de Chauvelin ou même, de Buschiavino en Grisons, le 25 octobre, après avoir abandonné Florence.

Lefèvre, Cacault, les deux frères Sablet sont déjà en route ou arrivés[1]. »

Or, à cette même date, Le Faivre et Gounod, loin d'être à la frontière française, continuaient de visiter l'Italie du Nord. A Venise, une expulsion soudaine les chassait, le 1er mai, du territoire de la Sérénissime République.

Une lettre de Hénin, chargé des affaires de France à son ministre Lebrun, résume toute l'affaire.

« Venise, le 4 mai 1793, l'an 2, de la République française.

« Citoyen Ministre,

« La défiance des Vénitiens contre les Français qui leur paroissent suspects est poussée à l'extrême dans la circonstance présente. Les Inquisiteurs d'État, dont les principes outrés s'éloignent souvent de la modération des Sages Grands dont je n'ai qu'à me louer, viennent d'exercer une acte d'autorité, et le moins mérité, contre deux jeunes artistes français, de ceux qui étoient pensionnaires de la Nation à Rome. Leur conduite circonspecte à Venise, et dont je puis rendre hautement témoignage, puisque je les voyais tous les jours, sembloit les mettre à l'abri des rigueurs de l'Inquisition d'Etat. Cependant, le 28 du mois dernier au soir, un fante[2] vint leur signifier de sortir de Venise dans les 24 heures, et des États de la République dans trois jours.

« Je m'adressai sur-le-champ à l'abbé de Cattaneo, voie intermédiaire connue auprès des Inquisiteurs d'Etat, pour tâcher de faire révoquer cet ordre. Je lui écrivis à cet effet une lettre dont je joins ici copie. La réponse qu'il me fit le surlendemain, et qu'il me donna

1. *Corresp. des Direct.*, t. XVI, p. 286. (Aff. Étrang. *Rome*, Corresp., t. 146, fol. 351-352. Cacault à Le Brun.)
2. C'est-à-dire un fantassin.

à la dictée, ne fut point favorable : vous la trouverez ci-jointe. Les deux jeunes artistes partirent de Venise, le 30 dans la nuit, après m'avoir laissé entre les mains une déclaration ci-jointe sur leur conduite en cette capitale. J'ai cru devoir présenter ce matin au Sénat un mémoire, dont je vous envoye copie, dans lequel j'ai fait sentir avec force, mais dans les termes les plus mesurés, combien un pareil procédé étoit contraire à l'amitié franche et loyale qui doit subsister entre les deux Républiques. Je demande en général une réparation, en attendant les ordres que vous voudrez bien me donner pour la suite de cette affaire.

« En réfléchissant sur le motif qui a pu faire agir les Inquisiteurs d'État, dans cette circonstance, je n'en vois pas d'autre, sinon que ces deux artistes osoient venir chez moi et ne s'étoient pas fait connoitre pour aristocrates; et si l'on en jugeoit par le fait, les Vénitiens ne voudroient souffrir chez eux que ceux de nos Nationaux qui sont nos ennemis déclarés, ou bien des indifférens qui, pour s'en faire bien venir ici, croyent devoir trahir et mal parler de leur patrie. Au reste, ce que je puis bien vous assurer, c'est qu'aucun Français à Venise n'ose venir chez moi, si ce n'est par nécessité et en tremblant. Tous évitent de me rencontrer dans les rues, et je ne crains pas de dire que le citoyen Jacob, secrétaire de la légation, et moi, sommes les seuls qui professent publiquement le Républicanisme.

« Le chargé des affaires de la République française à Venise,

« E. Felix Henin[1]. »

Henin joignait à son rapport cette lettre à lui adressée par Gounod et Le Faivre :

« Venise, le 1er mai 1793, l'an
2 de la République.

« Au citoyen Henin, chargé des affaires de la République de France, auprès de celle de Venise.

« Citoyen,

« Avant de quitter Venise d'où l'on nous fait sortir, par un ordre aussi injuste qu'arbitraire, nous devons, pour notre honneur et pour faire connaître la vérité de la manière la plus authentique, vous déclarer que, depuis notre séjour dans les Etats vénitiens et à Venise, où nous sommes arrivés le 27 du mois de mars dernier, loin de troubler le repos public, nous avons même usé de circonspection dans nos entretiens. D'ailleurs, citoyen, vous connaissez mieux que qui que ce soit notre conduite à Venise, puisque nous avons été journellement dans votre maison, où vous nous avez reçus avec cordialité, et que nous passions le plus souvent les soirées ensemble.

« Nous ne pouvons donc être qu'extrêmement surpris de la rigueur dont ce gouvernement vient d'user à notre égard, en nous faisant signifier de sortir de Venise dans 24 heures et des Etats Vénitiens dans 3 jours.

« Nous sommes infiniment reconnaissants, Citoyen, de toute votre sollicitude à notre égard et nous rendons témoignage de l'empressement que vous avez démontré pour faire révoquer l'ordre injuste dont nous sommes victimes. Nous vous remercions de l'offre que vous nous avez fait de votre maison pour asyle jusqu'au temps où vous auriez pu, par de nouvelles démarches, nous faire rester à Venise; mais la manière inhospitalière dont nous venons d'être traités nous fait craindre de voir traîner cette affaire en longueur,

1. Aff. Étrang., *Venise*, Corresp., t. 250, f° 186. Original signé.

nous ne pouvons pas courir les risques de nous voir emprisonnés au milieu de cette ville, et de perdre de vue l'objet de notre voyage qui est de nous instruire en parcourant l'Italie. Nous sommes d'ailleurs empressés de retourner dans notre patrie, et d'y jouir de la liberté au milieu de nos concitoyens.

« *Gounod, peintre* } pensionnaires
« *Le Faivre, architecte* } de la République française[1]. »

Les deux Français ayant quitté Venise dès le 1er mai, l'affaire entrait dans la phase diplomatique, et ce n'est qu'au bout de quinze jours que le Sénat vénitien répondait par une note aux réclamations de Henin. Celui-ci, en la transmettant à Paris, ajoutait :

« Venise, le 25 mai 1793, l'an 2e de la République française.

« Citoyen Ministre,

« C'est à vous à juger si nous devons nous en contenter, ou si nous devons insister pour une réparation plus ample et plus précise.

« Je suis toujours persuadé qu'il n'y avoit aucun reproche à faire à ces deux artistes renvoyés. Mais d'un autre côté l'on dit que ce procédé des Inquisiteurs à leur égard n'est pas vraiment illégal, puisque, selon les lois du païs, ils peuvent expulser qui bon leur semble, même des Vénitiens, ou faire pis encore, sans aucune formalité et sans rendre compte à qui que ce soit. Je dois ajouter qu'il seroit très difficile, et même impossible d'obtenir la révocation de l'ordre donné aux Citoyens Gounod et Le Faivre. Le Gouvernement peut fort bien ne pas approuver, et en effet il n'approuve pas toujours ce que font les Inquisiteurs, mais il ne le détruit point.

1. Aff. Étrang., *Venise*, Corresp., t. 250, f° 195.

« Je crois devoir vous dire, à l'occasion de cette affaire, que l'ancien directeur de l'Académie de France à Rome, le sieur Ménageot, est actuellement à Venise; mais qu'il n'a point jugé à propos de me venir voir, et qu'il ne fréquente que nos émigrés et nos ennemis[1]. »

François Gounod, qui, nous le savons, était parent de Ménageot, faisait preuve, au contraire, et en toute circonstance, de civisme républicain. Toujours en compagnie de son ami Le Faivre, il continua à parcourir l'Italie à petites journées : « Padoue, Vicence, Vérone, Bologne et Gênes frappèrent successivement leurs regards », dit Legrand[2], et le directeur de l'Académie de Rome, à la date du 27 septembre, signale Gounod, ainsi que son camarade, comme « actuellement à Gênes d'où il va passer en France[3] ».

Puis ce fut le pays de Mireille, la Provence et le Languedoc : Marseille, Aix, Saint-Rémi, Arles et Nîmes que Le Faivre, en sa qualité d'architecte, étudiait particulièrement. Ils voyageaient lentement à petites journées, à travers la France de 1793, et n'arrivaient à Paris qu'au début de 1794 (vieux style), puisque dans sa séance du 29 ventôse an II (19 mars 1794), la Commune générale des Arts recevait « les citoyens Taunay, sculpteur, Dunoiy [Dunouy] peintre, et Gounod peintre artiste nouvellement d'Italie (*sic*)[4] », non sans leur avoir fait subir au préalable les interpellations prescrites par un règlement voté le 3 pluviôse[5].

Le voyage avait duré cinq ans et demi. L'épilogue des événements tragiques auxquels Louis-François

1. Aff. Étrang., *Venise*, t. 250, f° 240. Voir d'autres documents concernant cette affaire dans la *Revue musicale*, 1er sept 1910, p. 415 et suiv.
2. *Corresp. des Direct. de Rome*, XV, p. 353.
3. *Idem. ibid.*, p. 333.
4. H. Lapauze, *Procès-verb. de la Comm. gén. des Arts*, p. 259. Le Faivre avait été reçu le 9 ventôse; Delagardette fut admis également à son retour, membre de la Société des Arts, le 3 prairial. (*Id.*, *ibid.*, p. 243 et 303.)
5. Séance de la Société populaire et républicaine des Arts, du 29 ni-

avait pris part, fut, en 1797, lors de la répartition de l'indemnité de 300.000 livres stipulée par l'article 18 du traité de Tolentino, qu'il toucha pour sa part la somme de 4000 livres, en même temps que treize autres « élèves pensionnaires de l'École des Arts, à Rome, de présent à Paris[1] ».

Cependant, le vieux Nicolas Gounod, dernier fourbisseur du roi, qui n'était pas mort au début de la révolution, comme on l'a cru jusqu'ici, devait mener, rue des Orties, une existence morne, à laquelle les événements contemporains venaient apporter des diversions parfois terribles. Ce furent d'abord les journées des 5 et 6 octobre 1789 et le retour de la famille royale aux Tuileries, suivi de l'ordre donné (le 18), à toute personne occupant des logements au Louvre ou dans les maisons royales, voisines du Louvre et des Tuileries, de les évacuer dans le délai qui sera fixé par le grand maréchal des logis du Roi[2]. L'administration poursuit immédiatement « l'exécution des ordres donnés par le Roi le 18 de ce mois pour ramener au service de Sa Majesté et de ses divers offi-

vôse an 2 : « ... On propose d'admettre au nombre des membres de la Société les artistes nouvellement arrivés d'Italie que leur patriotisme ramène au sein de leur patrie, tandis que d'autres l'abandonnent et la trahissent, et qu'à leur égard il y ait une exception au mode d'admission, qui les dispense des cartes civiques qu'ils ne peuvent avoir au terme de la loi qu'après six mois de résidence, en les engageant néanmoins à obtenir de leur section la faveur accordée à l'un d'eux, qui vient d'en obtenir une par cela seul qu'il a mieux aimé être le défenseur que l'ennemi de la patrie. » (H. Lapauze, *la Commune des Arts*, p. 205-206.)

Séance du 3 pluviôse : « ... L'assemblée considérant que les artistes revenus d'Italie, très particulièrement connus de la plupart des membres qui la composent, et venant de donner une grande marque de patriotisme en abandonnant les repaires du despotisme pour venir partager avec leurs frères patriotes les dangers de la révolution ont mérité par cet acte de civisme une exception au règlement en leur faveur, les admet dans son sein. Le Comité propose en outre que les premières interpellations leur soyent faites par le président, et leur admission mise aux voies dans l'assemblée générale. » (*Idem, ibid.*, p. 211.)

1. *Corresp. des Directeurs*, XV, p. 216; et XVII, p. 56-61, 81-82, 87 et 105-106.

2. Tuetey, *Répertoire général des sources manuscrites de l'Hist. de Paris pendant la Révolution*, I, 995. (Cf. Arch. Nat., O¹161, f. 241.)

ciers, à raison de la résidence prise à Paris, les Logemens de grâce concédés par Sa Majesté dans les édifices voisins de son château du Louvre et du Palais des Tuileries », ainsi que l'écrit Cuvillier au peintre Doyen, le 21 octobre. Toutefois, « les susdits ordres du 18 ont été quant à présent et provisoirement modifiés en faveur de ceux qui comme vous sont brevetés d'un logement de la Gallerie, et dont l'entière évacuation était d'abord entrée dans les vues de l'administration. Mais je dois vous ajouter qu'une condition précise et absolue de la faveur que Sa Majesté se porte à vous accorder est qu'en proportions du logement dont vous jouissez, et sur les dispositions qui seront réglées par M. le Grand Maréchal, vous fournirez l'habitation à celui ou ceux qui vous présenteront ses mandats[1] ».

Chargé de recueillir les déclarations demandées aux habitants des galeries, Doyen reçoit du vieux fourbisseur la lettre suivante, la seule que nous ayions retrouvée émanant de lui, et qui peut-être est autographe, étant donné l'écriture fine, précise, presque dessinée, que pouvait avoir Nicolas Gounod. La signature, en tout cas est de sa main.

« MONSIEUR,

« Suivant La demande que vous M'avez faite de vous donner mon nom, qualitez Et mon Age, ainsi que Celle des Personnes quy demeure avec moy, J'y satisfaye.

« Mon nom est Gounod artiste Brevetée du Roy demeure aux Galleries du L'ouvre dans soixante Et dix neufvieme années, Et perclus de Puis dix huit ans, L'es noms et ages des Personnes qui demeure Chez moy sont

1. Arch. Nat., *Séquestre*, T, 714, Inventaire des papiers de Doyen, peintre émigré.

« La veuve Lafraye ouvrierre en Linge, agée de Soixante Et douze ans,

« Pierre Leclerc mon domestique agée de quarante deux ans

« Plus de (*sic*) sieur Girot maitre orloger agée de Cinquante Cinq ans, Passager Netant Point a demeure,

« Declare que le present certificat Est Veritable, Et conforme a la demande quy ma Eté faitte, Par Monsieur Doyen, que J'ay L'honneur d'assurer de mon Proffond Respect,

« Signez Gounod.

« Ce 25 octobre 1789[1]. »

Après le retour de la famille royale, et l'installation de l'Assemblée aux Tuileries, les galeries du Louvre, d'où il avait été tiré sur le peuple, dans la journée du Dix-Août, attirent sans retard l'attention des députés. Dès le 12, « l'an 4e de la Liberté », ils décrètent « que le ministre de l'intérieur fera vider sous trois jours les logements du Louvre qui sont occupés par des particuliers privilégiés qui servoient dans la maison du Roi, et qu'il n'y sera logé à l'avenir que les artistes et les fonctionnaires publics qui y logent actuellement. »

Et comme les habitants des galeries ont été soupçonnés d'avoir tiré sur le peuple, ils protestent auprès de la Municipalité de Paris, qui fait aussitôt placarder l'affiche suivante sur les murs de la capitale :

1. Arch. Nat., *Séquestre*, T, 714. Nous devons la communication de ce document unique, dont l'orthographe a été respectée, à l'obligeante érudition de M. Paul d'Estrées. Une autre signature d'Antoine Gounod se lit au bas d'une pétition collective, du 29 mai 1774, en faveur de Nicolas Desportes, à Monseigneur Terray, contrôleur général des finances et directeur des bâtiments du Roy. Parmi les seize signataires, on remarque, Le Roy, de l'Académie des Sciences, Chardin, Vernet, Lagrenée, Restout, Roettiers, Vien, de La Tour, Gounod, etc.

« MUNICIPALITÉ DE PARIS.

« *Extrait du Registre des délibérations du Conseil général des Commissaires de la Majorité des Sections.*

« Du 14 août 1792, l'an 4e de la Liberté et le Premier de l'Égalité.

« *AVIS.*

« Ce seroit avec justice que le courroux du Peuple, tomberoit sur les Citoyens qui habitent les galeries du Louvre, s'ils avoient eu part aux crimes qui ont eu lieu contre lui le Dix Août.

« Les logemens habités par ces Artistes, recompenses des talens et des services qu'ils ont rendus à la Patrie, n'ont aucune communication avec la galerie supérieure d'où ses ennemis ont fait feu sur lui.

« La Commune de Paris regarde comme un devoir de préserver le *Peuple* d'une telle erreur, et de manifester l'estime qu'elle porte à ces Citoyens.

« MARTIN, *Président.*

« PARIS, *Secrétaire, par interim*[1]. »

Le décret du 12 août est alors rapporté et le 16, l'Assemblée, saisie d'un projet de décret sur la conservation des logements des Artistes au Louvre, décrète d'urgence que : « les Secrétaires des Académies, les Professeurs, les Savants, Gens de lettres ou Artistes, qui, à ce titre, ont obtenu des Logemens au Louvre, les conserveront provisoirement jusqu'à ce que le plan d'organisation d'Instruction publique ait été décrété et mis

1. Bibl. Nat., mss. fr., nouv. acq. 2691, fol. 32, 33, 34 et 36 (4 exemplaires).

Jacquemé
Cotte 20.

Monsieur,

EMPIRE FRANÇAIS
DIRECTION GÉNÉRALE
DES
ARCHIVES

Suivant la demande que vous m'avez faite de vous donner
mon nom, qualitez, et mon age, ainsy que celle des personnes
quy demeure avec moy, j'y satisfaye,

Mon nom est Gounod artiste brevetés du Roy demeure
aux galleries du Louvre dans sa soixante et dix neufsieme
années, et perclus de puis dix huit ans,

Les noms et ages des personnes quy demeure chez moy sont
la veuve Lafraye ouvrierre en linge agée de soixante
et douze ans,

Sieur et le clerc mon domestique agée de quarante deux ans,

Plus de sieur Girat maitre orloger, agée de cinquante
cinq ans, passager netant point a demeure,

Declare que le present certificat est veritable, et conforme
a la demande quy ma été faitte,

Par Monsieur Doyen, que j'ay l'honneur d'assurer
de mon proffond respect,

Signez Gounod ce 25 octobre 1789

AUTOGRAPHE DE NICOLAS-FRANÇOIS GOUNOD DERNIER FOURBISSEUR DU ROI (Arch. Nat., Séquestre, Dossier Doyen, émigré).

*

en activité[1]. » Le décret à peine voté, les habitants du Louvre en faveur desquels il est rendu, expriment, au nombre de trente-deux, leur gratitude, dans l'adresse suivante :

« N° 18.
« 16 août, matin.

« *Les Artistes du Louvre et des Galleries*
A l'Assemblée Nationale.

« LÉGISLATEURS,

« Les artistes très sensibles à la glorieuse exception que vous venez de prononcer en faveur des Sciences et des Arts, en les distinguant de ceux que votre juste sévérité a expulsé du palais national, viennent vous remercier, du bienfait que vous leur accordez en les maintenant dans cet asile honorable, et plus encore de la manière éclatante dont vous avez discerné leur cause, d'avec celle de ces hommes pervers qui viennent de mettre le comble à leur audace; en tirant lachement des fenetres de ce palais sur un peuple genereux, qui bravait tous les dangers pour la liberté et l'égalité.

« Ce Peuple a jugé les artistes qui ont leur logement au Louvre, et aux Galleries du Louvre incapables de ce crime atroce, qui s'est commis autour d'eux et au-dessus de leur Teste, par la grande gallerie; avec laquelle ils n'ont aucune communication.

« Il a respecté nos paisibles demeures, notre existence seule prouve notre innocence.

« Représentants du peuple, vous avez confirmé par votre décret son Jugement, et vous nous rendez L'honneur qui ne nous est pas moins précieux que La Vie.

« Notre reconnaissance egale ce grand bienfait[2]. »

1. *Procès-verb. de l'Assemblée législative*, 10-17 août 1792, p. 116.
2. Arch. Nat., C, 161, n° 353. Pétitions envoyées à l'Assemblée.

La première signature de cette adresse est celle de « Lagrenée Laîné, ancien directeur de l'Académie de Rome »; immédiatement au-dessous, se lit la signature, ferme encore, du dernier fourbisseur du roi, doyen des habitants du Louvre.

Une dernière alerte, avant l'expulsion définitive par Napoléon, devait encore agiter les artistes du Louvre, vers la fin de la même année. Le 27 novembre, le Comité d'aliénation faisait rendre un nouveau décret sur l'administration des Maisons et Domaines de la Liste civile, décidant que « tous les traitemens..., et autres émolumens... dans le Louvre et les Tuileries, casseront entièrement le 31 décembre »; et que : « A la même époque, tous les personnes qui avoient leur logement dans lesdits maisons et domaines, seront tenus de les évacuer et de remettre les lieux en bon état tels qu'ils leur ont été livrés. Sont exceptées de la présente disposition les personnes auxquelles les logemens du Louvre ont été réservés par les décrets des 12 et 16 août dernier[1]. »

Une contemporaine du père de Charles Gounod, la sœur de Carle Vernet, a laissé sur Nicolas Gounod et Louis-François, son fils, quelques lignes intéressantes qui nous font pénétrer un instant dans ce milieu d'artistes logés au Louvre à la fin du XVIIIe siècle.

« M. Gounod, dit-elle, avait dans ma tendre enfance quatre-vingt-dix ans. Perclus de tous ses membres, il était toujours assis dans un grand fauteuil roulant, devant lequel était fixée une petite table, attachée aux bras mêmes de son fauteuil; pour se distraire, il me faisait souvent placer, de différentes manières, des cartes sur cette table.

« Il avait conservé les anciennes traditions du costume. Une robe de chambre à grands ramages et une

1. Arch. Nat., C, 239, n° 259, projet de décret annoté par Treilhard. Cf. *Procès-verbaux de la Convention*, t. III, p. 355 (novembre 1792).

coiffe de nuit portant une garniture dans le haut et un ruban de soie de couleur dans le bas, composaient sa tenue.

« Son fils (le père de M. Ch. Gounod) avait pour lui les soins et attentions les plus tendres. Habitué très jeune à la vie sédentaire qu'exigeait l'état de santé de son père, il avait étudié la peinture avec le mien chez M. Lépicié; mais, voulant consacrer tous ses moments à son malade, il s'était mis à la gravure, pensant qu'il pourrait travailler près de lui.

« Le logement avait été accordé à M. Gounod comme étant le premier fourbisseur de son époque et portant le titre de « fourbisseur du roi ». Peut-être avait-il hérité de cette munificence royale de son père, car il était le seul qui eût conservé au-dessus de sa porte, dans la galerie intérieure, une inscription faisant connaître son nom et sa qualité. Cette inscription était ainsi conçue :

« GOVNOD FOVRBISSEVR DV ROI.

« Je ne me serais peut-être pas souvenue de cette espèce d'enseigne, si ces V à la place des U ne m'eussent toujours paru singuliers[1]. »

Un peu moins vieux que ne le croyait sa jeune voisine, mais âgé pourtant de quatre-vingt-trois ans, le dernier fourbisseur du roi s'éteignit le 12 pluviôse an III (31 janvier 1795), dans son logement de la « gallerie du Museum, section des Tuilleries », où il était né vers 1711[2].

« M. Gounod, le fils du vieux fourbisseur, ajoute la sœur de Vernet, était un original s'il en fut jamais. J'ai dit qu'il avait étudié la peinture chez M. Lépicié

1. Manuscrit inédit, appartenant à M. Luc-Olivier Merson, cité par A. Pougin, *les Ascendants de M. Gounod* (*Revue libérale*, juillet 1884, et *Gazette de France*, 12 juillet 1884). Cf. L.-O. Merson, *les Logements d'artistes au Louvre* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1881).

2. Voir, *Appendice II*, son acte de décès.

avec mon père, dont il était resté l'un des bons camarades et amis. Sa nature calme avait résisté au séjour de l'atelier, où ordinairement le dégourdissement est prompt. A la mort de son père, il avait conservé son logement. Comme il était fils unique, il n'eut rien à débattre avec personne, et resta tranquille possesseur de l'héritage paternel. Cet héritage se ressentait de l'âge avancé de M. Gounod père; tout était vieux et vermoulu.

« M. Gounod eut un grand chagrin, laissa tout comme cela était, et pour se distraire, voulut un jour aller à Versailles à pied. Il y arriva fatigué et obligé de se coucher. Il avait peu d'argent et resta dans l'auberge quelques jours. Pendant cette solitude forcée, ses idées tristes l'accablèrent, au point de lui faire redouter de rentrer dans son logement, avant d'avoir oublié les scènes de douleur qui s'y étaient récemment passées. Il écrivit alors à mon père qu'il ne retournerait pas au Louvre, et qu'il allait partir pour l'Italie; il le priait d'aller prendre de l'argent dans son secrétaire, de le lui apporter, et de venir recevoir les adieux de son meilleur ami.

« Mon père réalisa ses désirs, lui porta l'argent nécessaire pour son voyage, et M. Gounod, qui n'aimait pas les embarras, partit avec un léger sac de nuit pour un voyage très long alors et très difficile. Il parcourut l'Italie pendant quatre ou cinq ans, puis revint à Paris, rentra dans le logement sans que personne eût rien dérangé, et se remit au travail comme s'il l'avait quitté la veille.

« ... M. Gounod s'était fait une réputation dans la gravure. Il a peu produit. Il vivait de peu, et son revenu à la rigueur aurait pu lui suffire. Mais il aimait l'occupation, et la gravure lui offrait la tranquillité et la lenteur qui convenaient à son caractère.

« Il parlait peu en général. Lorsqu'il dut quitter les galeries du Louvre, il n'aurait su assurément comment

se reconnaître dans l'immense encombrement qui caractérisait son logis; c'étaient des amas de livres, de cartons de dessins, d'objets de toutes sortes épars çà et là, et jusqu'à des squelettes démembrés dont les os s'étaient détachés de l'ensemble. Heureusement, un de ses cousins[1] se chargea de faire transporter dans un appartement tout ce qui était transportable. Sans cela M. Gounod eût tout abandonné[2]. »

Ici encore, la réalité diffère du récit de Mlle Vernet, Gounod, qui était entré, avant la mort de son père, à l'École Polytechnique, en qualité de « dessinateur pour la figure, puis maître de dessin », n'y resta que seize mois : du 21 décembre 1794 au 20 avril 1796[3]. Il ne mit sans doute guère plus d'assiduité à instruire les premiers Polytechniciens que plus tard, lorsqu'il enseignera Messieurs les Pages du Roy, et préféra promener sa rêverie au soleil d'Italie. Le 26 germinal an IV (15 avril 1796), une vieille cousine du côté maternel, Jeanne-Nicole Michault, veuve d'abord de Pierre Babeau et en secondes noces de Jacques Boucher de La Motte, léguait en mourant une somme de 6.153 liv. 4 sols qui, les frais payés, laissait une somme nette de 5.784 livres, produisant 289 livres de rente, à son cousin issu de germain Louis-François Gounod[4]. Celui-ci, au lieu de conserver ce petit capital, donna immédiatement sa démission de maître de dessin (1er floréal); le 4 (24 avril 1796), il signait une procuration au receveur de rentes Guilhen pour recevoir sa part d'héritage et, sans attendre peut-être d'avoir réalisé, il s'acheminait vers l'Italie.

1. Charles Tardieu probablement, qui devint son beau-frère et fut le tuteur de ses deux fils.

2. A. Pougin, *Revue libérale* et *Gazette de France* (12 juillet 1884).

3. Nous devons ce renseignement, la seule trace du passage de « Gounot » qui subsiste à l'École polytechnique, à l'extrême obligeance de M. le commandant Pinet, bibliothécaire, qui a bien voulu faire les recherches nécessaires dans les archives de l'École.

4. Voir *Appendice II*.

Mais il ne resta guère plus d'un an absent, car il figure, le 19 thermidor an V (6 août 1797), parmi les signataires (Tardieu, Girodet, Lefaivre, etc.) d'une pétition réclamant l'indemnité promise par le traité de Tolentino[1]. Il était rentré pour assister aux obsèques de son ancien camarade Lefaivre (mort le 18 germinal, 7 avril 1798) et graver son médaillon dessiné par Wicar[2]. Toujours est-il que Louis-François exposait quatre tableaux au Salon de l'an VII, qui s'ouvrit le 1er fructidor (18 août 1799) : *Le Goûter de Philis*, un *Portrait de femme ayant un livre à la main*, une *Laitière portant son lait au marché*, et *Une jeune fille parlant à un jeune homme à la fenêtre*.

Il est possible que, vers cette époque, Gounod ait vécu plus ou moins longtemps à Rouen; son cousin, Charles Tardieu, après avoir épousé Mlle Prudence Lemachois, sœur aînée de la future mère de Charles Gounod, paraît s'y être fixé jusque vers 1811[3].

1. *Corresp. des Directeurs*, t. XVII, p. 81-82; cf., p. 87, le rapport au ministre proposant de fixer à 4.000 francs cette indemnité.

2. Cette gravure, la seule œuvre de Gounod que possède le Cabinet des Estampes au nom de l'artiste, y existe en trois états. Le portrait de Lefaivre est un médaillon de profil à droite, portant l'inscription circulaire : « Jn Bte Le FAIVRE ARCHte PENSre DE LA REPe FRse NÉ A PARIS LE 13 AVll 1766, DÉC. LE 18 GERal AN VI, 7 AVll 1798 Vx Sle ».

3. Jean-Charles Tardieu, peintre en histoire, rue des Bons-Enfants, 130, à Rouen, né à Paris, paroisse Saint-Sevérin, le 3 septembre 1756, du mariage de Jacques-Nicolas Tardieu et de Claire Tournay, décédée, épousa, le 11 mars 1800, la demoiselle Prudence La Machois, rue du Moulinet, née à Rouen, le 12 février 1779, paroisse Sainte-Croix-Saint-Ouen, de Georges-Alexandre Le Machois et de Marie-Marthe-Victoire Heuzey. (Voir *Appendice II.*)

Tardieu, d'après un biographe de son fils Jules, dut revenir à Paris vers 1811 (Julien Travers, *Notice sur M. Jules-Romain Tardieu* (*J. T. de Saint-Germain*), Caen, 1874). Il avait exposé au Salon en 1806 et 1808; en 1810, le catalogue donne son adresse : 11, place Saint-André-des-Arts, ce qui ferait supposer que Tardieu partageait l'atelier de son cousin Gounod, à moins que ce ne soit une adresse fictive. En 1812, on le trouve rue de Vaugirard, 7 et l'année suivante, rue Saint-Dominique, etc. Il mourut rue de Bagneux, 7, âgé de soixante-quatre ans. Sa femme, la tante de Charles Gounod, vivait encore à cette époque (17 avril 1830. L'un des témoins du décès est « François Bulos, homme de lettres, demeurant rue de Fleurus, n° 10, âgé de vingt-six ans », le fondateur de

Monseigneur,

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE RF

François Louis Gounod Peintre, ex Pensionnaire de l'école de France à Rome, ex Professeur de Dessin à l'école Polytechnique*, Dessinateur du Cabinet de feu S. A. R. Mgr le Duc de Berry, Maître de Dessin de MM.rs les Pages du Roi, depuis la restauration, demande que ce dernier titre lui soit conservé dans ce moment où la nouvelle organisation de la Maison du Roi semble devoir augmenter beaucoup le nombre des Pages de sa Majesté. Il a l'honneur d'exposer à votre excellence que la translation de MM.rs les Pages à Versailles ne serait pas pour lui un obstacle et qu'il se trouverait heureux de leur continuer ses soins au lieu où ils seraient établis

La modicité du traitement alloué jusqu'à

*

présent à ses fonctions, le défaut absolu de tout autre dédommagement, paraîtront peut-être à Votre Excellence un motif pour qu'il obtienne d'être maintenu dans ces mêmes fonctions qu'il se fera toujours un honneur de remplir avec zèle et dévouement. Il ose à cet effet réclamer la justice et les bontés de votre Excellence.

Il vous supplie, Monseigneur, d'agréer l'hommage du profond respect avec lequel il a l'honneur d'être,

De Votre Excellence,

Monseigneur,

Le très humble et très obéissant serviteur

Gounod

* N.B. — La réforme dans laquelle il fut compris, comme professeur de Dessin à l'École Polytechnique, est pour seul motif une économie nécessitée par les circonstances; on réduisit alors de moitié le nombre des Professeurs, on observa, pour effectuer cette décision, l'ordre exact des nominations, et par ce mode F. L. Gounod fut un des premiers privé de sa place

AUTOGRAPHE DE FRANÇOIS-LOUIS GOUNOD, PÈRE DE CHARLES GOUNOD, 9 DÉCEMBRE 1820 (Archives nationales, Maison du Roi).

*

Il abandonna la rue des Orties, avec les derniers occupants de la galerie du Louvre, qui, le 15 avril 1805, recevaient chacun un « ordre d'évacuer[1] ».

Les artistes se concertèrent; le 20 germinal, ils adressèrent une lettre au maréchal Duroc, exposant que « cet ordre réduit au désespoir vingt-six familles », et demandant à terminer « paisiblement leur carrière dans ces logements, digne prix de leurs longs et utiles travaux ». Le même jour, une pétition et une réclamation étaient rédigées, à l'adresse de Sa Majesté Impériale, dont une seule probablement fut envoyée.

« Sire, disait la première, l'Espoir est encore dans nos cœurs. Votre Majesté a rendu le calme à la France, elle veille avec tant de soins au Bonheur de tous ses sujets, elle ne souffrira pas que des hommes courbés sous le poids des années, la plupart ruinés par la Révolution, et qui par leurs talents ont contribué à la prospérité des arts qui font aussi une portion de la Gloire Nationale, soient livrés à la plus affreuse infortune.

« Oui, Sire, nous osons l'espérer, l'accent de notre douleur parviendra au Grand Napoléon et sa main

la *Revue des Deux-Mondes*). Les trois fils de Tardieu étaient nés à Rouen, en 1803, 1805 et 1807. Le 24 mai, Tardieu avait sollicité pour sa femme la survivance du logement de Houdon à l'Institut. Le ministre de l'Intérieur refusa, le 13 juillet. Mais, l'année suivante, Mme Tardieu « née Lemachois, 1779 », obtenait, en qualité de « fille d'un peintre » (!) un don de 1000 francs sur le fond des encouragements aux lettres. (Arch. Nat., O3 655, f° 4 et O3 1304.).

1. En voici le texte :

« Paris, 15 germinal an 13.

« D'après les ordres du grand Maréchal Duroc, en date du 13 courant, je préviens Monsieur qu'en vertu du Décret Impérial du 11 courant, il doit évacuer son logement pour le premier Messidor prochain.

« Aux termes de ce décret, toutes les personnes employées au museum devront être logées dans une maison nationale à portée, les autres artistes, qui y ont droit, seront aussi logés ou indemnisés, cela regarde le Ministre des finances.

« Chef de Bataillon adjudant du Palais Impérial des Tuileries.

« AUGER. ».

bienfaisante daignera tarir les larmes de vingt-six familles éplorées dont les chefs ont, par leurs services, mérité les généreux appuis de Votre Majesté, et à qui l'âge et l'infortune ne laissent pas l'espoir de jouir du bonheur et de la gloire que Votre Majesté s'occupe sans cesse, à préparer à l'Empire français. »

La « réclamation », qui reproduisait sous une autre forme les mêmes doléances, avait pour objet une double demande : 1° d'indemnités de déménagement; 2° d'indemnités de logement; elle était suivie d'une liste des trente habitants des galeries; Gounod y vient au sixième rang, le numéro de son logement, avec la mention : « Peintre ancien pensionnaire de lacademie de France à Rome; né aux galleries du Louvre. »

Le 28 germinal, un nouvel avis émanant de « Monseigneur L'architresorier », Lebrun, invitait chacun des petitionnaires à « passer chez lui ce matin à midy ». Ils furent reçus successivement, de quart d'heure en quart d'heure. « Cetoit, note Vaudoyer, pour les questionner sur letat de fortune sur le loyer qu'ils croyoient prendre afin de regler leurs indemnités, tous ont repondu qu'ils ne pourroient se loger a moins de 13 a 15 cent francs. Jay demandé à aller aux 4 nations et une simple indemnité de deplacement[1]. »

Gounod dut, comme tous les autres, faire valoir ses droits à Monseigneur l'architrésorier de l'Empire; représenter que son grand-père, son père et lui-même

1. Vaudoyer, aux papiers duquel nous devons ces quelques renseignements sur l'évacuation des galeries, ne quitta son logement que le 1er vendémiaire an XIV (23 septembre 1805), c'est-à-dire deux mois après la date du 1er messidor fixée par le décret impérial. Parmi les artistes signataires de la réclamation, on trouve Dumont, Hué, Lagrenée (qui mourut le 17 juin 1805), Vernet, Pajou, Fragonard, Bossu, mathématicien, qui avait le numéro 30. Ces papiers de l'architecte Vaudoyer sont actuellement à la Bibliothèque Doucet, 16, rue Spontini, à Paris.

Notons que l'*Annuaire administratif statistique du Départ. de la Seine pour l'an XIII* (1805), ne cite pas Gounod parmi les *vingt-six* artistes logés aux galeries (p. 393-394). « La galerie où se trouvent les logements de ces différents artistes, dit l'*Annuaire*, est rue des Orties, à droite, par le guichet de Marigny ».

ayant habité le Louvre depuis trois quarts de siècle, il lui était pénible de quitter l'endroit où il était né et où il avait passé presque toute sa vie; de même que tous ses commensaux, il demanda une indemnité de déplacement, voire une pension, et n'abandonna les galeries que le 15 messidor[2]. Le gouvernement impérial ne voulut pas se montrer moins généreux que le bon roi Henry IV, dont les pensionnaires du Louvre rappelaient si complaisamment les lettres-patentes, et Sa Majesté, émue de leur réclamation, fit expédier des brevets aux vingt-deux « Savans et Artistes délogés du Louvre ». Gounod reçut le sien le 17 thermidor, comportant une pension de 500 francs au lieu des 800 primitivement prévus, à compter du 1er vendémiaire an XIV; et le 24 avril 1806, il émargeait à l'état approuvé par Duroc, intendant général de la maison de l'empereur « pour les 100 jours de l'an 14 », la somme de 138 fr. 88. C'était la plus minime des pensions. Il touchait semestriellement et avec la régularité que permettaient les événements, c'est-à-dire, avec deux ou trois mois de retard souvent, la somme de 250 francs[1].

Louis-François, dont sa voisine du Louvre nous racontait tout à l'heure le déménagement, émigra dans

1. Un *État des établissemens, Logemens d'Artistes et de Savans qui sont sous la galerie du Musée Napoléon, dont les différentes entrées sont sur la rue des Orties depuis le guichet du Carrousel jusqu'à la gallerie d'Apollon* se trouve à la Bibliothèque Nationale (Ms. fr. 6586, fol. 145 et suiv.), ainsi que des états des artistes ayant quitté leur logement dans le délai fixé et de ceux qui, tels que Gounod, y étaient encore en messidor.

2. Arch. Nationales, *Maison de l'Empereur*, O³ 838. La moyenne des pensions était de 900 francs. Il n'y a au dossier que les deux états pour 1806, intitulés : « État des Pensions viagères accordées par Sa Majesté aux Savants et Artistes ci-devant logés au Louvre ». Le « fonds » était originairement de 19.200 francs par an. Gounod signe toujours le quatrième. L'état du premier semestre de 1806 est daté du 5 juillet; celui du second semestre, est visé par Duroc, à Varsovie, le 15 février 1807; le paiement autorisé par le Trésorier général de la Couronne, à Berlin, le 23 février et arrêté définitivement par Daru, à Erfurt, le 26 décembre 1808. Toutes ces formalités rendaient le paiement des pensions assez peu expéditif, comme on voit. Cf. O³ 211-212.

le voisinage, rue Bailleul, 10 (son acte de mariage l'indique). Une fois marié, il s'installa dans l'ancien hôtel de Thou, au numéro 11 de la place Saint-André-des-Arcs, qui venait d'être créée après la démolition de l'ancienne église de ce nom, à l'endroit exact où débouche aujourd'hui la rue Danton. C'est là qu'il vécut ses dernières années, d'une existence assez obscure comme portraitiste, graveur et professeur de dessin.

Seconde fille issue « du légitime mariage de M. Georges-Alexandre Lemachois avocat au parlement de Normandie, et de dame Marie-Marthe-Victoire Heuzey son épouse, demeurants place Saint-Ouën », à Rouen, la mère de Charles Gounod, Victoire Lemachois, naquit le 4 juin 1780. Elle montra de bonne heure de grandes dispositions pour la musique (sa mère, au dire de son petit-fils, « jouait la tragédie comme mademoiselle Duchesnois et la comédie comme mademoiselle Mars »). Elève de Louis Adam, à Paris, et de Hull mandel qui, chassé de Paris par la Révolution, « fit un séjour à Rouen » à une époque indéterminée, Victoire Lemachois se faisait entendre avec son maître « dans les maisons où l'on cultivait passionément et sérieusement la musique » et donnait, dès l'âge de onze ans, des leçons de piano, la Révolution ayant ruiné l'avocat au parlement de Normandie[1].

François Gounod connut probablement sa future femme pendant un séjour à Rouen chez son cousin Tardieu, dont elle était la belle-sœur. Malgré la différence d'âge, le mariage fut conclu, approuvé par les parents encore vivants, bien que séparés, et par la grand'-mère maternelle, Marie-Marthe-Virginie Heuzey, qui

1. *Mémoires d'un Artiste*, p. 5 et suiv. Les parents de Mme Gounod s'étaient mariés à Rouen, le 20 février 1777; M. Lemachois était majeur, c'est-à-dire âgé d'environ vingt-cinq ans. Le registre des baptêmes de Sainte-Croix-Saint-Ouen donne les noms de leurs trois enfants : Alexandre (né le 20 décembre 1777), Prudence (née le 12 février 1779) et Victoire.

signaient tous l'acte de mariage, à la mairie de Rouen, le 24 novembre 1806, ainsi que Jean-Charles Tardieu. Cet acte nous apprend que François Gounod ne demeurait pas encore place Saint-André-des-Arcs, mais rue Bailleul, et que Me Lemachois exerçait la profession d'avocat, non plus à Rouen, mais à Versailles[1].

L'activité artistique du père de Charles Gounod ne nous est guère connue que par les catalogues du Salon, (où il exposa assez régulièrement, à partir de 1810, des portraits principalement) et quelques mentions des journaux[2]. Il ne paraît pas d'ailleurs avoir joui même

1. Voir *Appendice II.*

2. 1799. Le goûter de Philis et de Daphnis; Portrait de femme ayant un livre à la main; une Laitière portant son lait au marché; une Jeune fille parlant à un jeune homme à la fenêtre. — 1801 Plusieurs portraits, entre autres celui d'un enfant, fils du citoyen Houdon. — 1810. Portrait de M. le Comte de M...; Portrait de M. Melling, auteur des dessins représentant des vues de Constantinople; Portraits. — 1812. Portrait de M. le Comte d'H...; de M. le Comte de M...; de M. R. de M...; de M. de M...; de MM. André et Eugène d'A... — 1814. Portrait de S. A. S. la duchesse d'Angoulême; Portraits de Mme la Comtesse de G...; de M. le comte de C....; de M. H. père, de M. H. fils. — 1817. Plusieurs portraits. — 1819. La Prière. — 1822. Portrait de feu M. T. de l'Institut portrait du docteur B...; plusieurs portraits. (B. de la Chevignerie et Auvray, *Dict. gén. des Artistes de l'École franc.* (Art. *Gounod*). Il n'y eut pas de Salon en 1811, 1813, 1815, 1816, 1818, 1820 et 1821.

On connaît encore de Gounod un portrait du comte d'Astorg, aide de camp du maréchal Bessière (1812), un portrait du maréchal de Castellane, peint vers 1815-1816, reproduits dans le *Carnet de la Sabretache* (1901, t. XI, p. 18-20 et 385-386). Le catalogue du Salon de 1799 fait mention, en outre, sous les numéros 150 et 151, d'une *Figure d'étude représentant un chasseur* et d'*Un portrait.*

Le *Journal de Paris* cite Gounod comme ayant remporté le prix national du Salon de cette même année 1799. Le 22 pluviôse an XIII (11 février 1805, p. 998, col. 2), il annonce un « *Mercure*, statue en marbre de Paros, dessinée par Montagny, gravée par Gounod et Massard. »

A. de Montaiglon, dans une note de l'*Hist. de l'Art pend. la Révolut.* de Renouvier (p. 371), cite Gounod, « qui a donné des jolis portraits au crayon. J'en ai vu un certain nombre, ajoute-t-il; et j'en possède un, représentant mon grand-oncle paternel et signé : Gounod peint. 1784 ».

Il fit un portrait de Moreau le jeune (J. Claretie, *la Vie à Paris* 1880, p. 115).

Le *Moniteur universel* du 10 mai 1820 (p. 622, col. 1), annonce : « — M. Gounod, maître de dessin des pages de S. M. et dessinateur du cabinet du feu duc de Berry, a fait, il y a peu de jours, paraître le portrait lithographié de ce prince.

« La ressemblance est ici frappante, le travail est fait avec un soin

en tant que portraitiste, d'une grande vogue : aucun dictionnaire de contemporains ne le cite parmi les notoriétés d'il y a un siècle, et les ouvrages plus récents, sauf les répertoires très complets, l'ignorent. Comme dessinateur et graveur, il avait au contraire une réputation sérieuse, attestée par les premiers artistes de son temps.

« M. Gounod, dit sa notice nécrologique, est au rang des hommes dont l'exemple, pendant dix années (de 1782 à 1792), donna aux études de dessin l'élan porté à un si haut degré par les artistes dont s'honore l'Ecole actuelle : l'un des premiers, il fixa l'attention de ses émules sur les chefs-d'œuvre antiques, et, par son exemple, les porta à en faire l'objet particulier de leurs études... »

« Il était d'une rare modestie, comme d'une grande indulgence pour ses collègues, jeunes et vieux. Il fut successivement professeur de dessin à l'Ecole Polytechnique, professeur de dessin de MM. les Pages du Roi, et dessinateur du cabinet de S. A. R. Monseigneur le Duc de Berry. » Après avoir rappelé son mariage, le nécrologe ajoute, dans le plus pur style Restauration :

« Aux soins affectueux de cette épouse chérie, vint se joindre le double gage de leur tendre union; ainsi fut complété le bonheur des dernières années de son existence. Tant de félicités devaient avoir leurs termes :

infini, et les épreuves de cet intéressant ouvrage s'enlèvent avec rapidité.

« S. Exc. le Ministre de l'intérieur a souscrit pour ce portrait, ainsi que M. le directeur-général du ministère de la maison du Roi, et un grand nombre de personnes de distinction.

« Les épreuves se vendent 6 francs. L'auteur demeure rue (*sic*) Saint-André-des-Arcs, n° 11. »

A la vente du cabinet de Joyant (22 mars 1855), des « Études de tête, académies, motifs de composition, cent quatre dessins au crayon..... » formant le n° 162 du catalogue furent adjugés 24 francs, le n° 163 : « Études... Dessins par Gounod, peintre », formant deux volumes, ne monta qu'à 20 francs; le numéro suivant : « Études et croquis de paysage d'Italie, par un peintre du siècle dernier », 162 dessins, fut adjugé 20 francs.

depuis près de deux ans, la santé déjà très délicate de M. Gounod s'affaiblissait sensiblement; l'art fit de vains efforts pour le rendre à une épouse, à des enfants, à des parents et à des amis qui le chérissaient tendrement; le chagrin de le voir cesser d'exister, ne fut adouci que par les consolations de la Religion, qui vinrent calmer la douleur de ses derniers moments.

« ... Son esprit était juste et fin, son intimité douce et aimable et sa fidélité à son prince portée au plus haut degré. »

Comme tant d'autres, mais avec l'excuse d'un caractère indolent, rêveur, que les événements politiques devaient plus terroriser que préoccuper, jacobin malgré lui en 1793, pensionné sous l'Empire, comme artiste « délogé » du Louvre par Napoléon, François Gounod dut accueillir le retour des Bourbons, bienfaiteurs de ses aïeux, avec un véritable sentiment de gratitude. Il n'eut rien de plus pressé que de solliciter un emploi en rapport avec ses talents. Dessinateur du cabinet du duc de Berry, il fut, dès le 1er octobre 1814, nommé maître de dessin des Pages de la Chambre du Roi. Mais rien ne prouve que cette place eût rien rapporté à son titulaire jusque vers 1820, époque à laquelle il fut question du transfert des Pages à Versailles[1]. Gounod adressa alors cette lettre au marquis de La Bouillerie :

« *A Son Excellence le Ministre de la Maison du Roi.*

« MONSEIGNEUR,

« François-Louis Gounod Peintre, ex Pensionnaire de l'école de France à Rome, ex Professeur de Dessin à l'École Polytechnique[2], Dessinateur du Cabinet de

1. A Paris, les Pages étaient installés, depuis l'empire, dans un hôtel construit par Soufflot, entre le Louvre et les Tuileries.

2. « En marge on lit : Nota. — La réforme dans laquelle il fut compris

feu S. A. R. Mgr le Duc de Berry Maître de Dessin de MMrs les Pages du Roi, depuis la restauration, demande que ce dernier titre lui soit conservé dans ce moment où la nouvelle organisation de la Maison du Roi semble devoir augmenter beaucoup le nombre des Pages de sa Majesté. Il a l'honneur d'exposer à Votre excellence que la translation de MMrs les Pages à Versailles ne serait pas pour lui un obstacle et qu'il se trouverait heureux de leur continuer ses soins au lieu où ils seraient établis.

« La modicité du traitement alloüé jusqu'à présent à ces fonctions, le défaut absolu de tout autre dédomagement, paraîtront peut être à votre Excellence un motif pour qu'il obtienne d'être maintenu dans ces mêmes fonctions qu'il se fera toujours honneur de remplir avec zèle et dévouement. Il ose à cet effet réclamer la justice et les bontés de votre Excellence.

« Il vous supplie, Monseigneur, d'agréer l'hommage du profond respect avec lequel il a l'honneur d'être,

« De Votre Excellence, Monseigneur,

« Le très humble et très obéissant serviteur.

« GOUNOD[1]. »

« Paris, ce 9 Xbre 1820. Place Saint-André-des-Arts, no 11. »

comme professeur de dessin à l'École Polytechnique, sont pour un seul motif une économie nécessitée par les circonstances; on réduisit alors de moitié le nombre des professeurs, on observe, pour effectuer cette décision, l'ordre exact des nominations, et par ce mode F. L. Gounod fut un des premiers privé de sa place. »

1. Arch. Nat., *Maison du Roi* O³480, *Écuries, Pages* (Dossier *Gounod*). A cette lettre est jointe la recommandation suivante :

« Je suis chargé par *Monsieur* de recommander de sa part à M. le Marquis de Lauriston, la demande de M. Gounod auquel il porte un véritable intérêt.

« LE DUC DE MAILLÉ. »

ainsi que ce certificat du comte de Nantouillet :

« Je certifie que Mgr le duc de Berri avoit accordé sa protection au Sieur Gounod maître à dessiner des Pages de la chambre du Roi, il lui avoit accordé le Brevêt de dessinateur de son Cabinet et il avoit fortement appuyé

M. de Lauriston répondit à Gounod[1] :

« Paris, le 20 décembre 1820.

« M. Gounod, peintre, rue Saint André des Arts n° 11.

« J'ai reçu, Monsieur, la lettre que vous m'avez adressée le 9 de ce mois pour me prier de vous accorder la place de professeur de dessin de MM. les Pages. Je m'empresse de vous annoncer qu'il n'est pas question encore de l'organisation de la Maison des Pages. Mais lorsque ce travail aura lieu, j'aurai soin de me faire représenter votre demande et si je puis vous être utile, je ne perdrai point de vue l'honnorable intérêt que vous portoit S. A. R. Mgr le Duc de Berry, et la protection que vous accorde Monsieur.

« Recevez, etc[2]. »

La place convoitée fut obtenue ou du moins maintenue, à la date du 1er janvier 1821[3] avec un traitement annuel de 1.000 francs d'abord, puis de 1.800, à partir de mars 1821. Et sur les feuilles d'émargement provenant du Ministère de la Maison du Roi, d'avril 1821

sa demande d'être attaché à l'éducation des Pages, le sieur Gounod est l'auteur du portrait lithographié de S. A. R. qui a eu un succès général et il a toujours justifié les bontés que Monseigneur le Duc de Berri lui avoit accordées.

« En foi de quoi je lui ai délivré le présent Certificat pour le recommander aux bontés de M. le Marquis de Lauriston.

« fait à Paris le 11 Xbre 1820.

« Le comte de Nantouillet. »

1. En marge on lit : « Écuries 2me Dsn. On répond à M. Gounod que le ministre fera représenter sa demande lors de l'organisation de la maison des Pages ».

2. Arch. Nat., *Maison du Roi* O3 480, Écuries, Pages, Dossier Gounod.

3. Arch. Nat., O3 502. D'après le « registre matricule entièrement conforme aux ordres d'admission et mutation ordonnés par les différents chefs qui se sont succédés jusqu'au 1er juillet 1831 dans les Écuries de la Liste civile ». Sur 142 noms, celui de Gounod occupe le quatorzième rang avec la mention : « entré en service le 1er janvier 1814, mort le 5 mai 1823 ».

à février 1823, on peut voir la signature menue et tremblottante du maître de dessin des Pages, au troisième ou quatrième rang. A partir de mars 1823, Gounod ne se présente plus lui-même pour toucher les 145 fr. 50 « net à payer », que lui octroye mensuellement le Trésor de la Liste civile. Enfin, à partir de juin, un nouveau nom remplace celui de Gounod : Coupin de La Couperie « nommé le 20 mai 1823, rappel de 11 jours », dit une note.

A la mort de François Gounod, sa belle-sœur et cousine, Prudence Lemachois, avait sollicité la place pour son mari, Charles Tardieu, tuteur des fils du peintre, et qui promettait d'abandonner le sixième du traitement à Mme veuve Gounod; mais Coupin ayant consenti a faire le même sacrifice de 300 francs « envers la malheureuse veuve de M. Gounod », Mme Tardieu écrivait elle-même, le 11 mai, en faveur de Coupin à M. de Lauriston, et M. de Vernon, recommandant le même maître, déjà professeur de dessin à Saint-Cyr, ajoutait :

« Je ne doute nullement que M. Coupin ne justifie par ses talens le choix de M. le comte de Belle-Isle et il nous offrirait en outre pour l'exactitude une garantie que nous n'avions pas en M. Gounod qui habitait Paris et manquait fort souvent ses leçons[1]. »

En effet, François Gounod, préférait, paraît-il, la vie contemplative, à la remuante activité de certains de ses confrères, aimant à flâner le long des quais, en quête de trouvailles amusantes qui peu à peu constituèrent le « cabinet » important qui fut vendu après sa mort. Aussi devait-il trouver long le chemin de Paris à Versailles dans la mauvaise saison, et préférait-il la compagnie des œuvres d'art qui composaient ses collections, à la correction des esquisses de MM. les Pages du Roi. Nonobstant, pour remplir en conscience ses devoirs de maître de dessin, le père de Charles Gounod avait

1. Arch. Nat., *Maison du Roi*, O³ 501. Dossier Coupin.

sollicité et obtenu un logement à Versailles, dans l'hôtel du Contrôle, et sa veuve en eut la jouissance jusqu'en 1829[1].

François-Louis Gounod mourut en son domicile, place Saint-André-des-Arcs, 11, le 4 mai 1823, à l'âge de soixante-cinq ans. Le 23 février suivant commençait à l'hôtel de Bullion, la vente de son atelier et de tous les tableaux, dessins, estampes, livres, médailles, etc. composant son « cabinet ». Le peintre et graveur Regnault-Delalande, rédacteur du catalogue, fait remarquer parmi les numéros, « une tête de Christ, que feu Mr Gounod estimait être une des meilleures productions de *Rembrandt* « *les Pèlerins d'Emmaüs* »; différents sujets de *Van Dyck, Jean Miel, Séb. Bourdon, J. Bapt. Sim. Chardin* et *Fr. Guil. Ménageot.* Les dessins offrent des Compositions, des Esquisses et des Études de *Michel Ange, Jordaens, Le Poussin, Le Sueur, Le Brun, Latour* et *Jos. Vernet*[2]... »

De Gounod lui-même, il y avait des « sujets de Prix : Études de Figures et de Portraits », sous le n° 5 et, sous le n° 23, des « Compositions, Études de genre et croquis à la pierre d'Italie » au nombre de 1064. Parmi les livres, se trouvaient cinq exemplaires des *Ruines de Pæstum ou Posidonia,* ancienne ville de la Grande Grèce, par C. M. Delagardette (Paris, an VII — 1793), ouvrage pour lequel Gounod avait gravé la moitié d'une planche, sept médailles trouvées par son ami dans les fouilles de Pæstum, en 1793.

Cette collection, dispersée sous le marteau du com-

1. Cf. Gounod, *Mémoires d'un Artiste*, p. 27 et *Appendice III.*

2. *Catalogue* de tableaux, dessins, estampes, recueils, livres, figures, livres sur les arts, médailles en argent et en bronze de modèles différents et autres objets, qui composaient le cabinet de feu Mr Gounod Peintre, ancien pensionnaire de l'École de France à Rome, dessinateur du Cabinet du feu S. A. R. Mgr le duc de Berry, et Maître à dessiner de MM. les Pages du Roi, par F.-L. Regnault-Delalande. Cette vente se fera le lundi 23 février et jours suivants, 6 heures de relevée, Hôtel de Bullion (Salle n° 4), rue J.-J. Rousseau, n° 3, etc. broch. de VIII et 32. La *Notice sur François Gounod* occupe les pages III-VI (Biblioth. Doucet).

missaire-priseur, permit à la petite famille du peintre François Gounod de subsister pendant quelque temps. Puis la jeune veuve se mit courageusement au travail, afin d'élever dignement ses deux enfants : Louis Urbain, né le 13 décembre 1807[1], et Charles François, né le 17 juin 1818.

1. Voir, *Appendice III*, quelques pièces le concernant.

II

Charles-François Gounod naquit à Paris, place Saint-André-des-Arcs, 11, le 17 juin 1818[1].

« J'ai eu le bonheur, a-t-il écrit lui-même, — bonheur qui semble devenir de plus en plus rare, — d'avoir ma mère pour nourrice. L'allaitement contient plus d'éducation qu'on ne croit. S'il n'est pas, comme la langue, une transmission d'idées, il est, très probablement du moins, le véhicule d'une foule d'instincts, d'aptitudes, d'inclinations qui ajoutent autant de traits

1. *Extrait du registre des Actes de naissance du* XI° (VI° actuel) *arrondissement de Paris pour l'année* 1818.

« N° 574. — L'an mil huit cent dix-huit, le dix-huitième jour du mois de juin, trois heures de relevée. Par devant nous, Antoine-Marie Fieffé, adjoint à M. le maire du onzième arrondissement, faisant fonctions d'officier de l'état-civil, est comparu François-Louis Gounod, peintre âgé de soixante ans, demeurant à Paris, place Saint-André-des-Arts, n° 11, quartier de l'École de Médecine, lequel nous a présenté un enfant du sexe masculin, né d'hier quatre heures du matin, susdite demeure, de lui déclarant et de Victoire Lemachois, son épouse, mariés à Rouen (Seine-Inférieure), il y a douze [ans] environ, auquel enfant il a déclaré vouloir donner les prénoms de Charles-François.

« Lesdites déclaration et présentation faites en présence de Nicolas-Fleury, coëffeur, âgé de cinquante ans, demeurant même maison, premier témoin, et de Michel Waizenegger, tailleur, âgé de quarante-six ans, demeurant susdite demeure, second témoin. Et ont les père et témoins signé avec nous le présent acte de naissance après lecture.

« Signé : Gounod, Fleury, Waizenegger, Fieffé. »

(*Bulletin de la Société historique du VI° arrondissement*. Paris, 1904, p. 107-108.)

de plus à la ressemblance de l'enfant avec sa mère, et si ces instincts, ces inclinations, ces aptitudes, sont aidés, couvés, fécondés, par une culture spéciale et assidue, ils deviennent des facultés directrices et productrices qui déterminent ce qu'on nomme une *vocation,* c'est-à-dire la marque d'une tendance et le gage d'une destinée.

« Ma mère était excellente musicienne : elle avait en outre cette précision et cette clarté méthodiques si nécessaires chez un professeur, et qui lui permirent de se livrer à l'enseignement, lorsque la mort de mon père la laisse veuve sans autre fortune que deux enfants à élever, dont l'un, mon frère aîné, avait quinze ans[1], et dont l'autre (qui était moi), allait en avoir cinq. Courageuse autant qu'intelligente, ma mère se mit à l'ouvrage, et je me trouvai bientôt, faire partie du groupe d'élèves que grossissait chaque jour autour d'elle, l'intérêt inspiré par sa position autant que par son caractère et son talent.

« Or, malgré mon jeune âge, j'étais déjà, aux yeux des élèves de ma mère, un écolier très avancé. Comprenant que la langue musicale était susceptible de s'apprendre comme une autre langue, ma mère avait fait de moi son élève en même temps que son nourrisson, et elle familiarisait à la fois mon oreille avec les sons et avec les mots. Il en résulte que la perception des *airs* et des *intervalles* dont ils se composent fut chez moi aussi rapide, sinon plus encore, que celle des mots dont se compose le langage usuel ; cela est, d'ailleurs, d'autant plus facile à comprendre, que les signes musicaux et leurs différentes relations sont infiniment plus limités que les mots (signes d'objets ou

1. Louis-Urbain Gounod, architecte, naquit le 13 décembre 1807 ; il épousa le 12 avril 1847, à la mairie du XIe (VIe) arrondissement, et le 14, à l'église Saint-Sulpice, Marie-Marthe Chrétien-Lalanne, âgée de vingt-sept ans. Il mourut le 6 avril 1850, rue de Grenelle-Saint-Germain, 22, et fut enterré à Saint-Thomas d'Aquin le 7. (Archives départ. de la Seine. Reconstitution de l'état-civil. Cf. *Appendice III.*)

d'idées) et les rapports qui les unissent dans la formation du langage.

« Je ne parlais donc pas encore que déjà je distinguais et reconnaissais parfaitement les différents airs dont on berçait mon oreille : et non seulement les airs eux-mêmes, mais encore les différences d'expression et de sentiment dont j'étais affecté [1]. »

Un peu plus tard, — le jeune Gounod avait alors six ans, — sa mère le conduisit chez le compositeur Jadin.

« Jadin se mit au piano. Ma mère, raconte Gounod, se plaça au fond de la chambre, le visage tourné vers le coin comme un enfant qu'on met en pénitence et dit à Jadin : « Maintenant si vous voulez bien préluder « jouer n'importe quoi, mon petit garçon va vous dire « dans quel ton vous jouez et dans quel ton vous pas- « serez successivement. »

« Jadin fut, en effet, surpris de l'exactitude imperturbable avec laquelle je suivis les différentes modulations qu'avait traversée son improvisation sur le piano; je ne me trompai pas une fois [2]. »

Bien que, — cette anecdote nous le montre, — Mme Gounod fût fière des aptitudes musicales de son jeune fils, elle n'ambitionnait rien moins que d'en faire un musicien. Se souciant peu, apparemment, de lui voir éprouver pour son propre compte les ennuis de la carrière artistique, elle le destinait au notariat. Elle le mit en pension, successivement, chez un M. Boniface, rue de Taranne; dans une institution de la rue de Condé (où le jeune Gounod eut Duprez pour professeur de solfège); chez M. Letellier, rue de Vaugirard, pendant un an et à la pension Hallays-Dabot, place de l'Estrapade, où il resta deux ans. Puis, ayant obtenu, grâce probablement à la protection du comte

1. *L'Allaitement maternel*, dans le journal *le Nouveau-né* (janvier 1882, p. 3-5). Cf. *Mémoires d'un Artiste*, p. 2.
2. *Idem, ibid.* Cf. *Mémoires d'un Artiste*, p. 23-24.

de Pastoret,[1] une bourse au lycée Saint-Louis, Mme Gounod y envoyait son fils à la rentrée de Pâques 1829. Entré comme pensionnaire en 6e, 2e division, il remportait, à la distribution des prix du 18 août suivant, un quatrième accessit de thème latin. Il dut être absent pendant l'année scolaire 1829-1830, soit pour cause de maladie, soit pour toute autre raison, car le palmarès du 31 août 1830 ne le mentionne pas, et l'année suivante le trouve en cinquième seulement; cette fois encore, il n'eut que le quatrième accessit de thème latin. En 1832, à la fin de sa quatrième, il obtenait encore un accessit de thème, le premier cette fois, auquel il adjoignait le second prix de vers latins. Après sa troisième, le 20 août 1833, il était nommé trois fois au palmarès : quatrième accessit de thème latin, sixième accessit de version latine et premier accessit de vers latins. L'année suivante, il terminait sa seconde avec un second prix de thème latin,

1. Voir, *Appendice III*, Mme Gounod, en présentant son jeune fils au lycée, produisit le certificat de son maître de pension :

ACADEMIE
DE
PARIS.

PENSION HALLAYS-DABOT, à PARIS.
PLACE DE L'ESTRAPADE (PRÈS LE PANTHÉON).

« Paris, le lundi 30 mars 1829.

« Le Maître de Pension soussigné,

« Certifie que le jeune Gounod *Charles-François*, né à Paris, département de la Seine, le 17 juin 1818, entré au Pensionnat, le dimanche, 1er avril 1827, en qualité d'interne, y a suivi, jusqu'à ce jour, avec assiduité et succès, les classes élémentaires, qui préparent à l'instruction secondaire donnée dans les Lycées.

« Le caractère de cet élève est ouvert, gai, vif, quelquefois jusqu'à la pétulance, un peu mobile, néanmoins excellent, à tout considérer. C'est un enfant aimable, qui donnera de la satisfaction à ses maîtres, et deviendra la consolation et l'orgueil de sa mère.

« HALLAYS-DABOT. »

(Communiqué par M. Camille Bellaigue.) Cf. *Appendice II*, p. 248.

un second accessit de thème grec et un quatrième de vers latins. Enfin, dans la classe de rhétorique-nouveaux, il n'obtenait plus qu'un deuxième accessit de vers latins. C'est la dernière mention que fassent de « Gounod (Charles-François), né à Paris, pensionnaire, » les palmarès du Lycée Saint-Louis [1].

On voit, d'après ces différentes récompenses quelles étaient les matières préférées du jeune Gounod. Il fut un « fort en thème » d'un bout à l'autre de ses études secondaires et si, comme il l'avoue volontiers, ses cahiers de lycéen portaient trace de ses fréquentes distractions, ce ne fut pas l'étude du latin qui en souffrit.

« La Révolution de 1830, dit-il, mit fin au provisorat de l'abbé Ganser. Il fut remplacé par M. Liez, ancien professeur au lycée Henri IV, très attaché au nouveau régime, zélé partisan des exercices militaires qui s'introduisirent alors dans les collèges, et auxquels il assistait la tête haute, la main droite passée à la Napoléon dans les boutons de sa redingote, dans une attitude de sergent instructeur ou de chef de bataillon.

« Au bout de deux ans, M. Liez fut lui-même remplacé par M. Poirson, sous le provisorat duquel commencent les événements qui ont décidé de la direction de ma vie [2]. »

Le premier de ces événements fut, selon les *Mémoires d'un Artiste*, une représentation d'*Otello* aux Italiens, à laquelle Mme Gounod conduisit son jeune fils, pour le récompenser d'avoir été admis à la Saint-Charlemagne, « cette fête chère aux collégiens... Ce fut un ravissement, un délire que cette représentation. La Malibran, Rubini, Lablache, Taburini (qui jouait Jago), ces voix, cet orchestre, tout cela me rendit littéralement fou.

1. D'après les documents conservés au lycée, et que nous avons pu consulter, grâce à l'obligeance de M. le censeur Fitremann.
2. *Mémoires d'un Artiste*, p. 39.

« Je sortis de là complètement brouillé avec la prose de la vie réelle, et absolument installé dans ce rêve de l'idéal qui était devenu mon atmosphère et mon idée fixe. Je ne fermai pas l'œil de la nuit; c'était une obsession, une vraie possession; je ne songeais qu'à faire, moi aussi, un *Otello!* (Hélas! mes thèmes et mes versions s'en sont bien aperçus et ressentis!) »[1]

« Je veux en faire aussi, des opéras! se serait écrié le jeune Gounod, au dire de Legouvé, cela ne doit pas être très difficile. » Et Legouvé ajoute que Gounod aimait à rappeler que « la Malibran fut pour lui le chemin de Damas, Rossini le précurseur, Mozart, le Messie. »

Une autre version, de cinq ans postérieure à la rédaction des *Mémoires d'un Artiste,* le discours sur *Don Juan,* prononcé à la séance annuelle des cinq Académies, le 26 octobre 1882, reporte sur le chef-d'œuvre de Mozart l'honneur de cette première initiation musicale.

« Ce fut pour moi, dit Gounod, presque dans les mêmes termes, un tel tressaillement de bonheur que j'en perdis le boire et le manger. Ce que voyant, ma mère me dit : « Tu sais que, si tu ne manges pas, « tu n'iras pas au théâtre! » Devant une pareille menace, j'aurais englouti héroïquement tout ce qu'on aurait voulu.

« Je dînai donc avec une obéissance exemplaire, et nous voilà partis, ma mère et moi, pour la Terre Pro-

1. *Mémoires d'un Artiste,* p. 42-43. Les souvenirs de Gounod sur cette période lointaine de son existence, qu'il retraçait après un demi-siècle, sont assez confus. Il entra à Saint-Louis, en effet, sous le provisorat de l'abbé Ganser (1825-1830), à qui succéda M. Liez de 1830 à 1834; mais M. Poirson (Auguste-Simon-Jean-Chrysostome, historien, né à Paris le 20 août 1795), ancien professeur au lycée Henri IV, ne fut nommé qu'en 1834 et resta quatre ans à Saint-Louis, Gounod ne le connut donc que pendant son année de rhétorique (1834-1835). S'il entendit *Otello* aux Italiens, en janvier 1831, ce ne put être que le 1er ou le 25, avec les artistes suivants: Donzelli, David, Paganini, Derosa, Trevaux; Mmes Malibran-Garcia et Rossi (Voir *le Courier des Théâtres,* janvier 1831).

mise! Il me sembla que j'allais pénétrer dans un sanctuaire.

« En effet, à peine étions-nous dans la salle, que je me sentis enveloppé d'une sorte de terreur sacrée, comme à l'approche de quelque mystère imposant et redoutable; j'éprouvais tout ensemble dans une émotion confuse et jusqu'alors inconnue: le désir et la crainte de ce qui allait se passer devant moi. Nous étions dans une loge de quatrième étage; les modiques ressources de ma mère, qui travaillait pour subvenir à l'éducation de ses enfants, n'avaient pas permis de prétendre à des places plus coûteuses : mais, comme nous étions arrivés de bonne heure, nous fûmes placés sur le devant de la loge à titre de premiers occupants.

« Il fallut attendre assez longtemps que le spectacle commençât, mais le temps ne me durait pas; cette salle de théâtre, ce lustre, tout cet appareil grandiose, étaient déjà pour moi un éblouissement. Enfin, on frappe les trois coups sacramentels; le chef d'orchestre lève son archet, un silence religieux règne dans la salle et l'ouverture commence.

« Je renonce à décrire ce que je ressentis dès les premiers accents de ce sublime et terrible prologue... Tout ce que je me rappelle, c'est qu'il me sembla qu'un dieu me parlait, je tombai dans une sorte de prostration douloureusement délicieuse, et à demi-suffoqué par l'émotion : « Ah! maman! m'écriai-je, ça, c'est la MUSIQUE! » J'étais littéralement éperdu[1]... »

Cette représentation de *Don Juan* aurait eu lieu vers la Saint-Charlemagne de 1832. Mais d'après les *Mémoires*, elle se placerait longtemps après celle d'*Otello*, pendant les vacances du jour de l'an 1834.

« Je ne sais si ma mémoire est fidèle, dit Gounod, mais je crois que c'est Reicha qui avait conseillé à ma

1. Lecture faite à la séance publique des cinq Académies, le 25 octobre 1882.

mère de me mener entendre *Don Juan*... L'audition de l'*Otello* de Rossini avait remué en moi les fibres de l'instinct musical; mais l'effet que me produisit *Don Juan* eut une signification toute différente et une toute autre portée... Cette année, ajoute-t-il un peu plus loin, fut, au reste, particulièrement favorable au développement de ma passion pour la musique. Après *Don Juan*, j'entendis, pendant la semaine sainte, deux concerts spirituels de la Société des concerts du Conservatoire, alors dirigée par Habeneck. A l'un d'eux on exécuta la *Symphonie pastorale* de Beethoven, et à l'autre la *Symphonie avec chœurs* du même maître[1]. Ce fut un nouvel élan donné à mon ardeur musicale, et je me souviens très bien que tout en me révélant la personnalité si fière, si hardie de ce génie gigantesque et unique, ces deux auditions me laissèrent comme la conscience instinctive d'un langage semblable, au moins par bien des côtés, à celui auquel m'avait initié l'audition de *Don Juan;* quelque chose me disait que ces deux grands génies, si diversement incomparables avaient une patrie commune et appartenaient aux mêmes doctrines[2].

Au lendemain de ces « sorties » où il prenait contact avec les maîtres qui furent l'admiration de toute sa vie, le jeune Gounod devait montrer bien peu d'entrain pour l'histoire ou la géographie, car les palmarès nous ont appris qu'il avait une aptitude spéciale pour le thème et les vers latins. Il faisait vraisemblablement sa rhétorique, sous le provisorat de M. Poirson, lorsqu'un jour d'ennui et d'enthousiasme, il adressa à sa mère cette curieuse profession de foi :

1. En 1834, la *Pastorale* fut exécutée le 23 février, et la *Symphonie avec chœurs*, au premier concert de la « session », le 26 janvier, mais non aux concerts spirituels. Les concerts ayant lieu le dimanche après-midi, Gounod pouvait y assister. La distribution de *Don Juan*, vers la même époque, comprenait Tamburini, Rubini, Lablache, Giulia Grisi, que cite Gounod, Morelli, Mmes Tadolini et Unger, mais non la Malibran.

2. *Mémoires d'un Artiste*, p. 59-60.

« Il est un âge où, sans manquer à la règle de soumission, d'obéissance, on commence à penser par soi-même et à ne pas laisser aux parents, par une indécision cruelle, tout le soin de l'avenir d'un fils. Telle est en ce moment ma position. Je ne saurais juger par moi les diverses carrières, l'utilité et les désavantages de chacune d'elles, l'inexpérience de mon âge ne me le permet pas. Mais je dirai qu'un goût très prononcé s'est déclaré chez moi pour la carrière des arts.

« Je crois que dans cette carrière il existe un bonheur réel, constant, une consolation intime, qui doit compenser ce qui arriverait de moins heureux. Pour moi, l'homme qui seul avec son art, sa science et sa pensée peut être heureux, celui-là est l'homme dont le sort est à envier. Ainsi, il y a plusieurs sortes de bonheurs. Un homme est riche, il a des équipages, des biens, il possède tout ce dont la fortune peut combler ses plus grands favoris. Que cet homme perde ses places, ses honneurs, ses dignités, et adieu le bonheur !... Mais quand un homme s'est acquis des talents supérieurs, une science dont il approfondit l'étude, c'est une fortune qu'il est sûr de conserver ; elle est son ouvrage, elle ne dépend de personne que de lui... Je crois bien que de grands changements dans un État peuvent avoir quelque influence sur les arts, mais je crois aussi qu'un homme qui se mettra hors de ligne sera toujours admiré, quels que soient les témoins de son talent. Quand je parle ainsi, ce n'est pas, qu'on le croie bien, que je veuille me prêter la belle position d'un homme entièrement né pour les arts et qui doit risquer cette carrière à tout prix. Non certes, je ne prétends pas à un tel honneur. Mais je crois qu'un homme qui ne saura pas préférer au simple bonheur de l'aisance, le bonheur d'un savoir qui peut quelquefois ensuite lui procurer l'aisance, je crois, dis-je, que celui-là ne serait pas fait pour embrasser la carrière des arts. Nous voyons qu'Achille préférait la gloire à une longue vie passée sans se cou-

vrir d'un nom glorieux. Pourquoi ne pourrait-on pas préférer la gloire des arts à une position que l'argent seul rendrait brillante?...

« Quelqu'un a dit que la musique peut calmer les cœurs les plus farouches, toucher les plus insensibles; je n'en suis pas étonné. A mes yeux, un homme qui ne sent pas les charmes de la musique perd sous le rapport des sentiments, du cœur; non pas que pour cela il ne puisse pas être bon; non sans doute, l'un n'entraîne pas l'autre. Mais un homme qui se laisse toucher par une belle mélodie qui lui parle dans le fond de l'âme, ne gagne pas peu à mes yeux. Car je ne vois rien de plus imposant ni de plus touchant qu'une belle création musicale. Pour moi la musique est une compagne si douce, qu'on me retirerait un bien grand bonheur si on m'empêchait de la sentir. Oh! qu'on est heureux de comprendre ce langage divin! C'est un trésor que je ne donnerais pas pour bien d'autres, c'est une jouissance qui, je l'espère, remplira tous les moments de ma vie. »

Cette déclaration d'un élève de rhétorique qui avait déjà fréquenté avec fruit le *Conciones*, « bouleversa » Mme Gounod qui s'en fut trouver M. Poirson. Le proviseur de Saint-Louis était amateur de musique; il s'avisa de faire passer au jeune rhétoricien une sorte d'examen musical. « J'en fais mon affaire, dit-il; soyez tranquille, madame Gounod, votre fils ne sera pas musicien! »

« L'excellent homme me fit venir dans son cabinet, et, « avec une bonhomie un peu goguenarde: « Mon petit « Charles, dit-il, nous voulons donc être musicien? — « Oui, monsieur Poirson, accentuai-je d'un ton sec. — « Peuh! musicien, ce n'est pas un état! — Ce n'est pas « état que d'être Mozart, Weber, Meyerbeer, Rossini?... « Vous êtes difficile! — Peste mon garçon, s'écria-t-il, renversé par mon argument *ad hominem.* »

« Je crus qu'il allait me dire, comme Bilboquet

« dans *les Saltimbanques :* « Jeune présomptueux ! Sais-« tu seulement jouer du violon comme Paganini ? » Il ajouta simplement :

« Mais n'est pas Mozart qui veut... Mozart, à ton âge, « avait déjà fait acte de génie... Montre-moi ce que tu « sais faire... Nous verrons ensuite. » Et dare, dare, il se mit à griffonner sur une feuille blanche la romance de *Joseph.*

« A peine au sortir de l'enfance...

« Puis me la tendant : « Va me mettre de la musique « là-dessus... Et fais-moi du Méhul, si tu peux... Pour « du Mozart, il y a de la marge. »

« Sans y prendre garde, le père Poirson passait à l'ennemi. Je m'en fus, riant sous cape. Et, deux heures plus tard, je revins avec un *A peine au sortir de l'enfance* de ma façon, ma « première pensée » musicale.

« Bigre ! me dit le brave homme, tu n'es pas flâneur « au moins ! Chante-moi ça ! » — « Chante-moi ça ! » — « Chanter ?... Et le piano ? » — « Le piano... pourquoi « faire ? » — « Mais pour m'accompagner, donc !... Et « puis, sans le piano, vous ne pouvez pas apprécier « mes harmonies. » — « Je m'en fiche de tes harmo-« nies ! Ce sont tes idées, c'est ton sentiment musical « qui m'intéresse... Allons, chante ! »

« Je chantai. Et, quand j'eus fini, je tournai timidement la tête vers mon juge. Il avait les yeux pleins de larmes qui coulaient le long de ses joues. Il m'attira sur son cœur et me dit : « C'est beau, c'est très beau, mon « garçon... *Tu Marcellus eris*... Sois donc musicien « puisque le diable t'y pousse !... Il n'y a pas à lutter « contre ça. »

« Nous étions deux désormais pour convaincre ma mère. Elle me conduisit chez Reicha, qui fut mon premier maître ; mais toujours poursuivie par son idée fixe ; en me confiant à lui, elle lui dit à l'oreille : « Ren-« dez-lui la vie dure, je vous en prie !... Montrez-lui de

« préférence les côtés ardus de cet art charmant!... Si « vous me le renvoyez musicophobe, je vous bénirai! »

« Si bien ou mal intentionné que fut Reicha, il ne put triompher d'une vocation irrésistible; et, au bout d'un an de leçons, interrogé par ma mère, il lui répondit :

« Hélas! madame, le mieux est de se résigner. Cet « enfant a le don, il connaît ce qu'il veut et où il va. « Rien ne le rebute, rien ne le décourage. Il sait main- « tenant tout ce que je lui peux enseigner, seulement il ne « sait pas ce qu'il sait[1]. »

Tout en prenant des leçons de Reicha, le jeune Gounod acheva sa rhétorique et quitta le lycée aux grandes vacances de 1835. Il avait un peu plus de dix-sept ans, et il était entendu avec sa mère qu'il préparerait son baccalauréat de philosophie, — il le passa l'année suivante, — en même temps qu'il étudierait la musique. Lorsque mourut le vieux maître tchèque (28 mai 1836), Mme Gounod s'en fut trouver Cherubini, afin de le préparer au Conservatoire. Cherubini, qui n'aimait pas la méthode de Reicha, le confia au jeune Halévy, qui faisait la classe de contrepoint et de fugue, lequel le recommanda peu après à Lesueur, dont Gounod fut un des derniers élèves, par le billet suivant :

« 31 octobre 1836.

« Cher et illustre Confrère et Maître,

« Je vous adresse le jeune Gounod, élève de ma classe de contrepoint, qui désire vivement recevoir vos excellentes leçons.

« Il est assez avancé pour en profiter, et j'espère que vous serez content de son zèle, de son ardeur pour le

1. *Le Petit Bleu*, de Paris, 27 février 1899 : *Gounod et son proviseur*. Cf. *Mémoires*, p. 44-53.

travail et de ses heureuses dispositions qui ne peuvent manquer de fructifier entre les mains d'un aussi grand maître.

« Notre cher président, monsieur Richomme[1], s'intéresse aussi à notre jeune élève et à sa famille et vous sera certainement aussi obligé que moi si vous voulez bien agréer notre jeune protégé au nombre de vos élèves.

« Veuillez agréer, cher et illustre maître, les sentiments d'affection et de dévouement de celui qui est heureux et fier de se dire votre confrère,

« F. Halévy. »

Au bout d'un an d'études sous ces deux maîtres, Gounod remportait le second prix de Rome. Le sujet de la cantate de concours était *Marie Stuart et Rizzio;* le lauréat fut Louis-Désiré Besozzi, descendant d'une famille de hautboïstes et bassonnistes célèbres en Italie et en France depuis le XVIIIe siècle[2].

Mais, l'illustre auteur des *Bardes* mourait le 6 octobre 1837. Gounod, devenu l'élève de son successeur, Paer, concourut l'année suivante : Bousquet fut couronné, avec *la Vendetta*.

« Ma mère était pleine de crainte et d'espoir à la fois, écrit Gounod; désormais, je ne pouvais plus avoir que le grand prix ou un échec. Ce fut un échec! J'avais vingt ans, l'âge de la conscription! Mais mon second prix de l'année précédente me valait un sursis d'un an. Il me restait donc encore les chances d'un troisième et dernier concours. Pour me consoler de ma défaite,

1. Théodore Richomme, graveur d'histoire, né à Paris en 1785, ami de la famille Gounod était alors président de l'Académie des Beaux-Arts. (Voir les lettres de Gounod à Jules Richomme, son fils, peintre d'histoire, publiées par M. André Beaunier, dans la *Revue hebdomadaire*, déc. 1908-janv. 1909.)

2. Le même jour, son frère recevait la médaille d'émulation accordée au plus grand nombre de succès de l'école d'architecture.

ma mère m'emmena faire un voyage en Suisse... Je rentrai à Paris plein d'une nouvelle ardeur pour le travail, et bien résolu à en finir, cette fois, avec le grand prix de Rome. L'époque de ce concours impatiemment attendu arriva enfin. J'entrai en loge, et je remportai le prix[1]. »

Le sujet de la cantate, une scène de M. le comte de Pastoret[2], *Fernand*, dans laquelle, pour la première fois, plus de deux personnages prenaient part à l'action, était proposé aux candidats suivants : Deldevez, Dancla, Roger, Alis de Garaudé, Bazin et Gounod. Vingt-trois voix sur vingt-cinq votants se portèrent sur le nom de Gounod, « élève de feus Lesueur, Reicha et Paer et de M. Halévy, membre de l'Institut et de l'ordre royal de la Légion d'honneur » (30 mai 1839).

A la fin d'octobre, selon la coutume, eut lieu l'exécution publique, à l'Institut, de la cantate couronnée.

L'année précédente, un service anniversaire de la mort de Lesueur avait été chanté, à Saint-Roch, le 27 octobre : les morceaux qui furent exécutés à cette occasion, sous la direction du maître de chapelle Masson étaient tous, à l'exception du motet *In media nocte*, de Lesueur, de la composition de ses élèves : Elwart avait fourni une marche, Dietsch, un *Pie Jesu*, Gounod, l'*Agnus Dei*, etc. « Un grand nombre d'artistes et de membres de l'Institut », écrit Berlioz, assistaient à la cérémonie. « On a remarqué..... surtout un *Agnus* à trois voix seules, avec chœur, de M. Gounod, le plus jeune des élèves de Lesueur, que nous trouvons beau, très beau. Tout y est neuf et distingué : le chant, les modulations, l'harmonie. M. Gounod a prouvé là qu'on peut tout attendre de lui. Les trois par-

1. *Mémoires d'un Artiste*, p. 69-70.

2. Le comte Amédée de Pastoret, sénateur, membre de l'Institut, né à Paris, le 2 janvier 1791, mort à Paris, le 19 mai 1857. C'est à lui que Mme Gounod s'était adressée pour obtenir une bourse au lycée (V. plus haut, p. 45-46 et *Appendice III*), et que Gounod adressa la lettre de Vienne citée plus loin, p. 89-90.

ties récitantes ont été très bien exécutées par MM. Dupont, Alizard et un enfant de la maîtrise de Saint-Roch. » Tel est le premier et très clairvoyant jugement de Berlioz sur son jeune condisciple[1].

Il fallait maintenant se préparer au voyage d'Italie. Mais, avant de quitter sa mère, le lauréat de l'Institut eut la satisfaction de lui faire entendre sa première messe, exécutée, le jour de la Sainte-Cécile, à Saint-Eustache, à la demande de Dietsch, qui était alors maître de chapelle de cette église. Gounod la dédia à la mémoire de son maître Lesueur. Au retour de l'église, où sa mère l'avait accompagné, une lettre l'attendait, de son ancien proviseur de Saint-Louis, M. Poirson, devenu proviseur au lycée Charlemagne, et qui n'avait pas manqué l'occasion de venir entendre son ancien rhétoricien de 1835.

« Bravo, cher homme que j'ai connu enfant! écrivait, tout ému, l'excellent M. Poirson. Honneur au *Gloria,* au *Credo,* surtout au *Sanctus!* c'est beau; c'est vraiment beau, religieux! Bravo et merci, vous m'avez rendu bien heureux[2]. »

Selon le protocole traditionnel, le ministre de l'Intérieur, sur la demande de Raoul-Rochette, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, en date du 8 octobre, priait son collègue des Affaires étrangères de faire expédier les passeports des cinq lauréats de l'Institut, et les transmettait le 22 du même mois.

1. *Revue et Gazette musicale,* 4 nov. 1838, p. 439-440. Déjà, l'année précédente, la *Gazette* avait enregistré le nom de Gounod. C'était dans le compte rendu du 65e concert de l'Athénée musical du Vauxhall qui, « devançant les autres établissements », avait fait sa réouverture le 23 novembre 1837. « Plusieurs ouvrages nouveaux y étaient entendus. C'est d'abord un fragment de symphonie de M. Gourot (*sic*), second grand prix de composition de l'Institut ». (*Rev. et Gaz. mus.*, 3 déc. 1837. p. 527.) Il n'y a aucune appréciation. Ce fragment, un *scherzo*, fut la première œuvre de Gounod exécutée publiquement; on aurait joué aussi, le même jour, un fragment de sa cantate de concours, *Marie Stuart et Riccio.* (P. Voss, *Gounod.*)

2. *Mémoires d'un Artiste,* p. 75.

Ingres était en même temps informé du départ de ses nouveaux pensionnaires et, le 5 décembre, munis des 600 francs de viatique réglementaires, trois d'entre eux : l'architecte Hector Lefuel, le graveur Vauthier et le musicien Charles Gounod prenaient « à huit heures du soir, la malle-poste qui partait de la rue Jean-Jacques-Rousseau », à destination de l'Italie[1].

1. Arch. Nat., F21 608. *Mémoires d'un Artiste*, p. 177. Les autres prix de Rome de 1839 étaient le peintre Hébert et le sculpteur Gruyère. Un ami de Gounod, un condisciple de la classe Reicha, dont il sera souvent question dans la suite, Charles Gay, qui venait de partir pour Rome afin de s'y préparer à l'état ecclésiastique, écrivait de « Sienne, 19 octobre 1839 », à sa mère : « Ne manquez pas d'aller à la messe de Charles Gounod, et d'abord aux répétitions; vous me direz le succès qu'elle aura eu ». Et plus tard, de « Rome, 7 décembre 1839 » : « J'attends avec joie Charles Gounod ; ce me sera une très douce et très utile compagnie. Dis à sa mère que Charles et moi aurons bien soin l'un de l'autre ». (Ch. Gay, *Corresp.*, t. I, p. 43 et 59.)

III

Le voyage dura près de deux mois, à travers la France et l'Italie. A Marseille, les trois jeunes artistes prirent l'antique *voiturin* qui, à petites journées, par Monaco, Menton, Sestri, Gênes, la Spezzia, Trasimène, la Toscane avec Pise, Lucques, Sienne, Pérouse, Florence, les amena à Rome le 27 janvier 1840[1].

« Le directeur de l'Académie de France à Rome était alors M. Ingres. Mon père, dit Gounod, l'avait connu tout jeune. Dès notre arrivée, nous montâmes, comme c'était notre devoir, chez le directeur, pour lui être présentés, chacun par notre nom. Il ne m'eût pas plutôt aperçu qu'il s'écria :

« — C'est vous qui êtes Gounod ! Dieu : ressemblez-« vous à votre père ! »

« Et il me fit de mon père, de son talent de dessinateur, de sa nature, du charme de son esprit et de sa conversation, un éloge que j'étais fier d'entendre de la bouche d'un artiste de cette valeur, et qui était bien le plus doux accueil possible à mon arrivée[2]. »

Gounod retrouvait à Rome les lauréats des années précédentes, Besozzi et Bousquet; et il fit « tout de

1. Charles Gay écrit à sa mère, à la date du « vendredi, 17 janvier » : « J'attends Charles Gounod d'ici huit jours : tu devines ma joie. » (*Correspond.*, t. I, p. 70.)

2. *Mémoires d'un Artiste*, p. 80.

suite connaissance et bon ménage » avec ses vingt-un camarades.

Le jeune musicien, qu'un « long exil » allait séparer de sa mère, s'abandonna d'abord à une certaine tristesse lorsqu'il se vit dans ce palais que Berlioz appelait une « caserne académique ». L'impression que lui avait faite son arrivée à Rome y contribua pour beaucoup. « Ce fut une déception complète. » Mais, peu à peu, il sentit sa mélancolie « faire place à une disposition tout autre.

« Je me familiarisai avec Rome et je sortis de cette espèce de linceul ou j'étais enfermé.

« Toutefois, je n'étais pas demeuré absolument oisif. Ma distraction favorite était la lecture du *Faust* de Gœthe, en français, bien entendu, car je ne savais pas un mot d'allemand ; je lisais, en outre, et avec grand plaisir, les poésies de Lamartine : avant de songer à mon premier envoi de Rome, pour lequel j'avais du temps devant moi, je m'étais occupé à écrire plusieurs mélodies, au nombre desquelles se trouvaient *le Vallon* ainsi que *le Soir,* dont la musique devait être, dix ans plus tard, adaptée à la scène de concours du premier acte de mon opéra, *Sapho,* sur les beaux vers de mon ami et illustre collaborateur, Émile Augier : *Héro sur la tour solitaire...* — Je les écrivis toutes deux à peu de jours de distance et presque dès mon arrivée à la Villa Médicis[1]. »

M. Ingres, comme on sait, aimait passionnément la musique, et jouait du violon. Les pensionnaires musiciens de la Villa étaient donc assurés de trouver auprès de lui, aux soirées du dimanche, surtout, dans le grand salon directorial, l'accueil le plus favorable. Gounod, qui professait naturellement une grande admiration pour les œuvres de son directeur, se rencontrait souvent avec lui dans son culte pour Gluck,

1. *Mémoires d'un Artiste*, p. 84-85.

PORTRAIT DE CH. GOUNOD PAR INGRES (Rome, 1841).
(Appartient à Mme de Lassus.)

*

Mozart, Beethoven. « Une circonstance particulière favorisa et multiplia » ses relations avec Ingres.

Fils de peintre-graveur, Gounod aimait beaucoup à dessiner et emportait volontiers un album sous le bras dans ses excursions romaines. Un jour qu'il revenait à l'Académie, se trouvant « nez à nez avec M. Ingres qui rentrait aussi », celui-ci, apercevant son album, interroge son pensionnaire, qui rougit et lui montre une petite figure de sainte Catherine qu'il venait de copier « d'après une fresque attribuée à Masaccio, dans la vieille basilique de St-Clément, non loin du Colisée ». M. Ingres, ayant constaté que Gounod dessinait « comme son père », lui dit : « Vous me ferez des calques. » Et le jeune compositeur passait désormais les soirées auprès de son directeur, faisant pour lui « près d'une centaine de calques, d'après des gravures de sujets primitifs, qui eurent l'honneur d'habiter ses cartons, et dont plusieurs n'avaient pas moins de quarante centimètres de hauteur. »

Un jour, M. Ingres lui dit :

« Si vous voulez, je vous fais revenir à Rome, avec le grand prix de peinture.

« — Oh! monsieur Ingres, répondit Gounod, changer de carrière et en recommencer une autre! Et puis, quitter ma mère encore une fois. Oh! non, non[1]... »

Gounod continua donc à faire de la musique.

Comme tous ses confrères qui nous ont laissé des impressions musicales sur Rome, les siennes sont déplorables : un seul endroit « que l'on pût décemment et utilement fréquenter, la chapelle Sixtine du Vatican : ce qui se passait dans les autres églises était à faire frémir. En dehors de la chapelle Sixtine — et de celle dite « des Chanoines », dans Saint-Pierre — la musique n'était pas même nulle : elle était exécrable.

1. *Mémoires*, p. 95-96. D'après S. Frère, M. Jean Gounod possède « six paysages peints à l'huile sur papier » qui datent du séjour du compositeur à Rome. (*Ch. Gounod*, p. 5.)

On n'imagine pas un tel assemblage, en pareil lieu, des inconvenances qui s'y étalaient en l'honneur du ciel. Tous les oripeaux de la musique profane passaient sur les trétaux de cette mascarade religieuse. Aussi ne m'y reprit-on pas après les premières expériences. »

Alors Gounod se borna à fréquenter la chapelle Sixtine, « le plus souvent en compagnie de son camarade et ami Hébert », avec lequel il admirait « le génie colossal qui en a décoré les voûtes et le mur de l'autel par ces incomparables conceptions de la Genèse et du jugement dernier », — en même temps que la musique palestrienne, « qui semble être une traduction chantée du vaste poème de Michel-Ange », et lui fait penser « que les deux maîtres s'éclairent pour l'intelligence, d'une lumière mutuelle : le spectateur développe l'auditeur, et réciproquement; si bien qu'au bout de quelque temps, on est tenté de se demander si la chapelle Sixtine, peinture et musique, n'est pas le produit d'une seule et même inspiration. Musique et peinture s'y pénètrent dans une si parfaite et si sublime unité qu'il semble que le tout soit la double parole d'une seule et même pensée, la double voix d'un seul et même cantique; on dirait que ce qu'on entend est l'écho de ce qu'on regarde[1] ».

Mais il devait aussi étudier la musique dramatique, qui ne fut jamais très brillante à Rome, et voici l'opinion qu'il en eut :

« Le répertoire du théâtre, à cette époque, était à peu près entièrement composé des opéras de Bellini, de Donizetti, de Mercadante, toutes œuvres qui, malgré les qualités propres et l'inspiration parfois personnelle de leurs auteurs, étaient, par l'ensemble des procédés, par leur coupe de convention, par certaines forces dégénérées en formules, autant de plantes enroulées au-

1. *Mémoires d'un Artiste*, p. 98-108.

tour de ce robuste tronc rossinien dont elles n'avaient ni la sève ni la majesté, mais qui semblait disparaître sous l'éclat momentané de leur feuillage éphémère. Il n'y avait, en outre, aucun profit musical à recueillir de ces auditions bien inférieures, au point de vue de l'exécution, à celles qu'offrait le Théâtre-Italien de Paris, où les mêmes ouvrages étaient interprétés par l'élite des artistes contemporains. La mise en scène elle-même était parfois grotesque. Je me rappelle avoir assisté, au théâtre Apollo, à Rome, à une représentation de *Norma*, dans laquelle les guerriers romains portaient une veste et un casque de pompier et un pantalon beurre frais de nankin à bandes rouge cerise : on se serait cru chez Guignol.

« J'allais donc rarement au théâtre, et je trouvais plus d'avantages à étudier chez moi les partitions de mes chers maîtres favoris : les (*sic*) *Alceste* de Lulli, les *Iphigénies* de Gluck, le *Don Juan* de Mozart, le *Guillaume Tell* de Rossini[1]. »

Une bonne fortune échut cependant à Gounod, dès la première année de son séjour à la villa Médicis, la connaissance qu'il fit de Mme Hensel, sœur de Mendelssohn. » Musicienne hors ligne, pianiste remarquable, femme d'un esprit supérieur, petite, fluette, mais d'une énergie qui se devinait dans ses yeux profonds et dans son regard plein de feu[2] », Fanny Mendelssohn avec son mari, le peintre Wilhelm Hensel, était arrivée à Rome un peu avant les jeunes lauréats de 1839, le 28 novembre, avec l'intention d'y rester quelques jours seulement; mais, comme il arrive parfois aux artistes, ces quelques jours se prolongèrent six mois.

Reçus par Ingres à la villa Médicis, le 8 décembre, les Hensel, qui fréquentaient des artistes tels que Magnus, Elsasser, Kaselowsky, Charlotte Thygesen,

1. *Mémoires d'un Artiste*, p. 109.
2. *Idem.*, p. 130-131.

« jeune danoise très musicienne parente de Thorwaldsen et bonne pianiste », ne tardèrent pas à faire connaissance avec les élèves de l'Académie de France. « D'abord trois jeunes Français, note Fanny à la même page de son journal, Bousquet et Gounod, élèves musiens de l'Académie, ce dernier déjà célèbre, et Dugasseau, un jeune peintre plein d'amabilité plus que de talent[1]. » De nombreuses réunions musicales scellèrent entre eux une amitié qui devait bientôt être précieuse pour Gounod.

Dans son journal, Fanny Mendelssohn fait allusion à différentes reprises, à ces séances de musique de chambre, — soirées qui se prolongeaient quelquefois fort avant dans la nuit, — qu'elle se plaisait à donner aux jeunes compositeurs français. Le jeudi 23 avril, elle écrit :

« Nous avons mangé de bonne heures et après déjeuner nous avons été en voiture à la villa Millin, sur le Monte Mario. La vue y est admirable, surtout de la route... Le soir, je jouai jusqu'à minuit. On ne saurait imaginer un public plus attentif que Gounod, Bousquet et Dugasseau ; ils se souviennent de chaque note que je leur ai jouée il y a quelques mois.

« Gounod est passionné pour la musique d'une façon que j'ai rarement vue. Mon petit morceau vénitien lui plaît extraordinairement, ainsi que le duo de Félix en *si mineur* que j'ai fait ici, son *Capriccio* en *la mineur* et surtout le Concerto de Bach qu'il m'a fallu lui jouer au moins dix fois déjà. »

Et un autre jour :

« Samedi, 2 mai. Il y avait grand messe *ai Greci*... Le soir je jouai beaucoup, et pour finir, encore le Concerto de Bach; ils ont beau le savoir par cœur, leur enthousiasme va *crescendo*. Ils m'ont serré et

1. *Die Familie Mendelssohn* (1729-1847). *Nach Briefen und Tagebüchern*, von S. Hensel, I, p. 118, 148.

baisé les mains, surtout Gounod qui est d'une expansion extraordinaire; il se trouve toujours à court d'expressions quand il veut me faire comprendre quelle influence j'exerce sur lui et combien ma présence le rend heureux. Nos deux Français forment un contraste parfait : Bousquet est une nature calme et froide; Gounod passionné et romantique à l'excès. La révélation de la musique allemande produit sur lui l'effet d'une bombe qui tombe dans une maison, il est possible que cela lui cause de grands dégâts. »

Le vendredi suivant :

« Après-midi avec Wilhelm à la villa. Nos Français ont passé la soirée avec nous; ils s'intitulent : *les trois Caprices.* Bousquet est le *Caprice* en *la,* Gounod le *Caprice* en *mi,* et Dugasseau le *Caprice* en *mi bémol...*

« Quant à Gounod, la musique allemande le trouble et le rend à moitié fou. En général, Gounod me paraît peu mûr encore; je ne connais de lui qu'un *Scherzo* de peu de valeur qu'il me demande la permission de me dédier. »

« Le 13 mai... Le soir, les Français, dont Wilhelm a fait le portrait. Cela a donné lieu naturellement à beaucoup de plaisanteries... Je joue ainsi tout *Fidelio* et bien d'autres choses encore; pour la clôture, j'exécute la *Sonate* en *ut majeur* de Beethoven, Gounod était fou d'enthousiasme et finit par crier : « *Beethoven est un polisson.* » Sur quoi, ses amis, jugeant qu'il était temps de le mettre au lit, l'emmenèrent[1]. »

Trois jours plus tard, après une soirée où Fanny a joué la sonate *les Adieux, l'Absence et le Retour,* de Beethoven et *Fidelio;* vers 11 heures 1/2, on va au clair de lune voir le Colisée.

« Nous revînmes par le forum, dit le journal de Fanny, Gounod grimpa à un acacia et nous jeta à tous

1. *Die Familie Mendelssohn*, p. 148-160.

des branches fleuries, de sorte que nous marchions dans la forêt de Duncinan ; en route j'enlevai mon bonnet, comme Cécile en cotillon, mais non pas pour l'imiter ; nous passâmes par le Capitole, puis le Panthéon, qui était extraordinairement silencieux et grave, par le Monte Citorio et la Piazza Colonna. Là, l'un de nous commença à chanter le Concerto de Bach et nous continuâmes tous en chœur et en marchant en mesure; bref, nous traversâmes Rome, un peu comme des étudiants pris de boisson et je suis honteuse aujourd'hui, après coup, pour l'étranger qui m'a vue pour la première fois[1], et qui est arrivé la veille à Rome ; il a bien débuté. Nous rentrâmes à une heure et demie; nous ne nous couchons presque plus maintenant.

« Dimanche 17, nous étions un peu fatigués... Le soir, devant l'Académie, nous rencontrons Dugasseau sous la fenêtre de Gounod, qui demeure à l'entresol, qui lui criait de descendre, qu'il y avait un monsieur et une dame qui le demandaient. Gounod parut à sa fenêtre et cria : « Bah, elle est bonne votre dame, je « voudrais bien la voir ». Il me prit pour un pensionnaire déguisé. Pendant ce temps on avait ouvert et tandis que nous pénétrions dans le jardin, qui semblait vraiment enchanté, Dugasseau amena Gounod qui s'était habillé en hâte. Bousquet dormait depuis longtemps et les autres se moquaient de lui. Nous étions depuis longtemps dans le jardin, il leur vint à l'idée que nous serions mieux dans le Bosquet, et avant que nous eussions réfléchi, Gounod bondit dans sa chambre, prit la clef, et nous montâmes au belvédère par le petit bois... Dugasseau était très gai et ne laissa pas à Gounod le temps de devenir emphatique, lui qui voulait toujours s'emballer. « Je n'ai jamais commis

1. Probablement Terry, violoncelle de l'Opéra-Comique, dont il est parlé un peu auparavant.

« de vers », dit-il très sérieusement. Nous redescendîmes[1]... »

Écrivant à sa mère et à ses sœurs, le 20 mai, Fanny parle encore, à propos d'une promenade, de « ... notre deuxième musicien français, Gounod, que j'aurais eu volontiers comme compagnon et que j'ai regretté, car je connais peu de personnes qui sachent s'amuser d'aussi bon cœur et plus follement que lui; il était malade et n'a pu venir[2] ».

Mais, avec le mois de juin, le départ de Hensel approchant il fallut penser à la séparation. Plusieurs fêtes musicales réunirent encore une fois Français et Allemands. Au milieu des préparatifs du départ, le 30 mai, dans la soirée, « arrive Dugasseau et bientôt après Bousquet, Gounod et Charlotte ». On fit de la musique; Fanny joua l'*allegro* de la sonate en *fa mineur*, de Beethoven, l'*allegro* en *si bémol majeur*, deux lieder de Felix. « Gounod se jeta à mes pieds pour me demander l'*adagio* de la sonate en *fa mineur*, lorsque arrivèrent les Bellay et les Bruni ». Pour finir, Fanny joua une fois encore le concerto de Bach, et l'on se quitta vers trois heures du matin[3].

Le lendemain dimanche, les Hensel firent leur visite d'adieu à l'Académie et à son directeur; M. Ingres se montra enchanté d'avoir « entendu tant de musique » et, deux jours après, les voyageurs allemands quittaient Rome, se dirigeaient vers Naples. Plusieurs amis, Bousquet entre autres, leur firent conduite jusqu'aux monts d'Albano. Gounod, que tant d'émotions musicales et autres avaient secoué, ne put les accompagner; mais on causa de lui, chemin faisant.

« Nous avions déjà plusieurs fois parlé de Gounod, écrit Mme Hensel, et Bousquet ne pouvait assez pester contre lui et regretter qu'il manquât cette belle

1. *Famille Mendelssohn*, II, p. 163-164.
2. *Famille Mendelssohn*, II, p. 166.
3. *Idem, ibid.*, p. 173.

journée. Il nous raconta alors comment il s'était laissé prendre dans les liens de la religion et pourquoi, avec son caractère faible, il en redoute tout pour lui. Le P. Lacordaire, dont j'avais déjà beaucoup entendu parler par les Français, et qui a fait cet hiver son noviciat à Viterbe a embrassé la prêtrise; maintenant, il veut vivre quelque temps à Rome pour y trouver les éléments nécessaires à la fondation d'une maison nouvelle en France..... Lacordaire avait déjà pendant l'hiver recherché Bousquet et Gounod, et ce dernier, qui est très exalté et ouvert à toutes les influences, doit être tout à fait entré dans ses vues, et Bousquet voit venir le moment où il changera la musique contre le froc[1]. »

Fanny Hensel ajoutait qu'il doit déjà faire partie de la confrérie de Saint-Jean-l'Évangéliste, où le prêtre a groupé de jeunes artistes et de jeunes Romains des plus grandes familles. Cette confrérie d'artistes avait son siège à Paris; l'architecte Piel en était le prieur. Le jeune peintre Besson, qui se fit moine, et le compositeur Hallez en avaient établi une succursale à Rome et bientôt une douzaine d'artistes, tels que Gounod, le sculpteur forézien Bonnassieux, en firent partie[2].

Gounod, d'ailleurs, retrouvait à Rome son ancien condisciple, Charles Gay, arrivé en Italie dans les derniers mois de 1839, il était venu, avant de se faire ordonner prêtre (en 1846), faire un pèlerinage à la Quercia, auprès du père Lacordaire[3].

1. *Famille Mendelssohn*, II, 179-180. Lecordaire avait pris l'habit, le 8 avril 1839, dans l'église de la Minerve. Le 16 mai 1840, il rassemblait ses premiers disciples au couvent de Sainte-Sabine.

2. Victor Guillemin, *Le Peintre franc-comtois R. P. Hyacinthe Besson des Frères-Prêcheurs* (1816-1861). (Société d'émulation du Doubs 10 janvier 1891, p. 147.)

3. « Tu sais que Gounod est à Rome, écrit Gay à sa mère, le 25 février 1840; nous sommes heureux d'être rapprochés. Le pauvre Charles est triste de ce qu'il a laissé et triste de ce qu'il a trouvé à l'Académie. Je l'ai mis en relation avec l'abbé Gerbet. » Rentré à Rome, Charles Gay écrit encore : « Charles Gounod va bien ; mais il souffre de la solitude. Il est vrai

Nul doute que la présence à Rome de cet ami, avec lequel il devait vivre après son retour en France, n'ait influé encore sur les idées religieuses de Gounod, que signale le journal de Fanny Mendelssohn. Mme Gounod, ainsi que son fils Urbain, s'en alarmait et, dans une longue lettre où elle lui réitérait ses conseils de discrétion vis-à-vis du monde dans les pratiques religieuses, elle exprimait clairement sa crainte de le voir tomber dans l' « excès ». Elle le voulait chrétien, mais sans exagération.

« Je suis bien certaine de la bonté de ton cœur, de la pureté de tes intentions, de l'élévation de ton âme, du désir sincère que tu as de ne dire que des choses utiles et d'agir de manière à être approuvé du maître de toutes choses ; et pourtant, au milieu de tout cela, mon cher enfant, j'ai ressenti à la lecture de ta dernière lettre un serrement de cœur qui a été le résultat de l'espèce d'inquiétude vague qu'elle m'a donnée.

« ... Je sais que M. Lacordère (*sic*) est un homme de grand talent et de grande instruction, mais je dois te manifester mes craintes sur l'influence qu'il cherche à exercer sur les jeunes gens dont il prend la direction... à moins que tu n'aies décidé dans ta tête et dans ton cœur de te faire *Dominiquin* (*sic*) (ce que je ne crois guère propre à ta nature passionnée), tiens-toi sur tes gardes et déclare-toi *bien franchement* artiste qui as des sentiments religieux, mais non Religieux, de pratiques multipliées, qui veut se réserver d'être artiste : *il serait pris sur toi dans ce cas un pouvoir absolu, qui arrêterait ta carrière, et, en te préparant des regrets,*

qu'il a compris que la force et la consolation ne se trouvent qu'en deux endroits ; et son âme se tourne d'elle-même vers le vrai soleil. Combien j'en bénis Dieu : Ce sera certainement un grand artiste. » (Charles Gay, *Correspondance*, t. I, p. 78, lettres à sa mère, de « Naples, samedi, 25 février 1840 », et p. 81, de « Rome, mercredi soir, 11 mars 1840 ».) Le 29 avril, Ch. Gay quittait Rome et annonçait à sa mère qu'il apportait « quelques pages » que Gounod avait écrites pour elle. « Quelle délicieuse âme que ce cher ami ! » ajoute-t-il. (*Idem, ibid.*, p. 84, lettre de Rome, avril 1840.)

détruirait peut-être jusque dans ses (*sic*) fondements des pensées dont je suis heureuse de voir ton cœur rempli. Voilà pourquoi, cher enfant, je recommande et recommanderai toujours la modération, la discrétion, la prudence dans tous les actes et dans toutes les circonstances de la vie, parce que les conséquences de ces qualités sont toujours convenables et permettent la stabilité. Tu es bien né, mais comme tous les artistes véritables, tu es accessible à l'enthousiasme ; la poésie y porte, et la poésie religieuse a un empire immense sur les imaginations chaleureuses, parce qu'elle est noble et vaste dans les pensées qu'elle traite. »

« Tu sembles complètement absorbé, dompté par l'influence, *que je ne blâme pas, au fond, de ton ami Guay* (*sic*), ajoutait Urbain Gounod, d'esprit plus positif et plus pondéré encore que sa mère, et partant de là tes lettres ressemblent plutôt à une homélie, à un sermon en chaire qu'à tout autre chose. Je comprends parfaitement que ton cœur, dans l'état où il était, se soit ouvert à ce qui t'a offert des consolations douces et constantes et Dieu me garde de vouloir t'en détourner. Mais je voudrais te garantir de ce qui me semble l'exagération..... Tu peux être heureux, avoir des sentiments d'une bonne et franche piété, pratiquer des exercices de religion qui te plaisent sans avoir besoin pour cela d'être tous les jours aux pieds des autels, de t'approcher à de si courts intervalles de la table commune et enfin sans entreprendre *ce qui n'est nullement ta mission* (je dirai plus : dans tes facultés) de convertir ou (*illisible*) les autres, comme notre mère par exemple à des actes qui ne sont plus dans ses habitudes et qui ne l'ont pas empêchée, tout en ne les observant pas, de pratiquer ce qui selon moi est la plus belle de toutes les piétés. Je sais bien qu'on pourrait se mettre fort à l'aise en raisonnant ainsi... Sois pieux comme le veut ton art, disait finalement Urbain, ton avenir, ta famille et tes affections : il y a là une

grande et belle marge. Mais ne le sois pas comme un ecclésiastique, car il y aurait excès[1]. »

La suite de cette correspondance entre Gounod et sa mère montre que si elle obtint quelques sacrifices, tels que le renoncement à la confrérie de Saint-Jean, son fils, en revanche, la « convertissait » la ramenait aux pratiques chrétiennes, en sorte que, l'année suivante Charles Gay pouvait annoncer à Charles Gounod « que sa prière était montée jusqu'à Dieu et qu'elle était redescendue sur sa mère en rosée de grâces et de bénédictions[2] ».

Cependant, l'été venu, l'été romain insupportable aux étrangers, il partit pour Naples, qu'il avait déjà visitée au printemps, et l'Italie méridionale, qu'il désirait connaître[3]. Le 14 juillet, il écrivit à Hector Lefuel,

1. Lettres inédites, du 27 avril 1840, communiquées par M. C. Bellaigue. Cf. son ouvrage sur *Gounod*, p. 25 et suiv.

2. Lettre de Ch. Gay, dont voici le début : « Mon bon et bien cher Charles, c'est un doux et pieux souvenir qui me fait t'écrire aujourd'hui. Je calcule que cette lettre pourra t'arriver le jour même de l'Annonciation de la sainte Vierge, et ce jour-là a été marqué pour nous deux d'une trop grande joie pour que nous ne devions pas nous réunir dans la prière et dans l'action de grâces. Te souvient-il, cher ami, de cette touchante, de cette divine cérémonie qui se passa entre Dieu, les anges et nous, l'année dernière, en cette petite chapelle qui est dédiée à la sainte mère de Dieu dans l'église de Jésus? Te souvient-il que F.[rançois] de L.[a Bouillerie] et moi nous servions la messe ensemble au pieux, au saint P. de Villefort et que toi et Bousquet vous étiez agenouillés dans la chapelle; puis, que lui pour la première fois de sa vie et toi pour la première fois depuis ton enfance, nous eûmes l'honneur et la joie céleste de recevoir en vous notre bien-aimé Seigneur J.-C.; puis, qu'à la sacristie, tous heureux et le cœur rempli, tous plus unis et plus frères que nous ne l'étions auparavant, nous nous embrassâmes de tout notre cœur et que toi, mon cher Charles, le visage tout baigné de larmes, tu me disais du fond de ton âme : *Oh! tu ne m'avais pas trompé!* N'est-ce pas cher ami, que ces souvenirs sont admirablement doux et qu'il fait bon célébrer l'anniversaire de pareilles fêtes. Une seule chose alors faisait ombre à ta joie : tu pensais que ta mère n'était pas chrétienne encore et qu'elle ne connaissait pas ce bonheur qui venait de t'inonder. Aussi, tu priais ardemment pour elle. » (Lettre inédite du 16 mars 1841, de Paris; communiquée par M. C. Bellaigue.

3. A Naples, il rencontra les Hensel. Le 11 juillet, Fanny écrit à ses parents : « Gounod est arrivé et veut t'être recommandé, de même que Bousquet et Normand... Ce soir, fait une grande promenade sur l'eau

qu'il appelle plus tard son « vieux père », et qui était resté à la Villa :

« Naples m'ennuie plus que jamais (la ville s'entend) Je suis fort curieux de Capri et d'Ischia, ainsi que de Pestum. Je suis enfin monté hier aux Camaldules ; c'est un point de vue admirable, surtout comme étendue de mer ; tu sais si nous aimons la mer : plus on la voit, plus on comprend la beauté de cette simple ligne horizontale derrière laquelle on pourrait soupçonner l'infini. Demain soir, à quatre heures, s'il fait beau, nous montons au Vésuve pour y voir coucher le soleil ; nous y passons la nuit pour voir l'effet de tout le golfe au clair de lune et nous voyons, le lendemain matin, lever le soleil. Tu vois que c'est une belle partie[1]. »

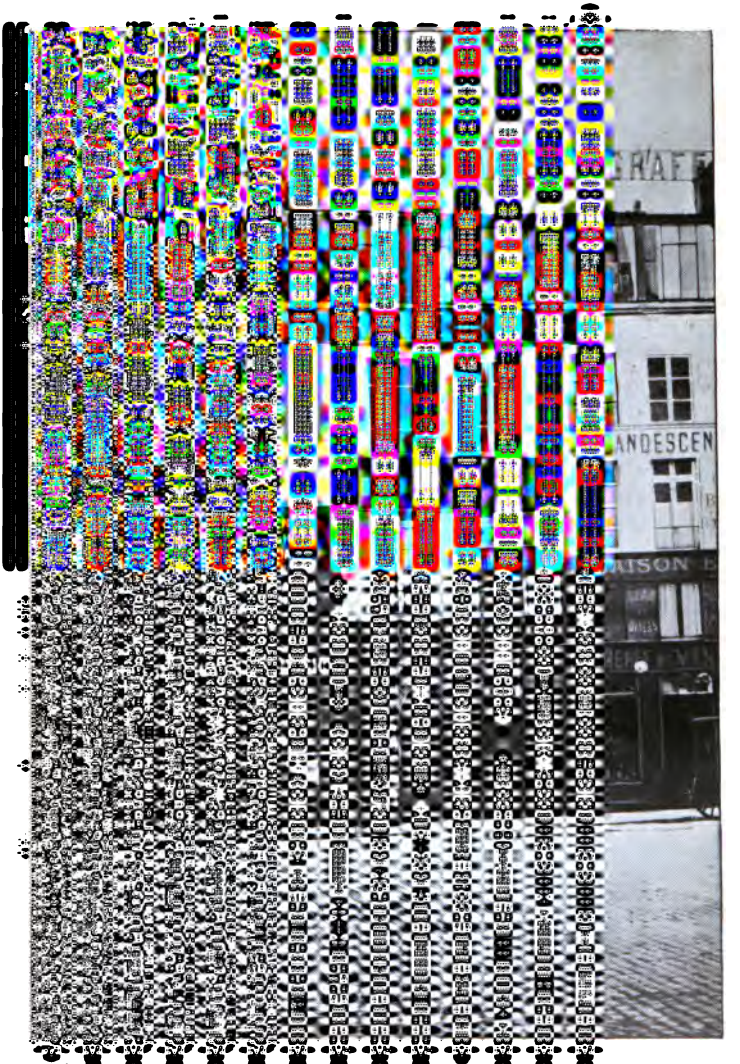
De Naples, où il n'avait « de connaissances qui le puissent distraire autre que Mme Hensel, Lehman qu'on ne trouve jamais, parce qu'il travaille aux Study, et qu'il va à Pompéi, etc.[2] » et une certaine Madame Daubrée dont parle Fanny Mendelssohn, et qui était « pleine de soins et de bontés » quand il était souffrant, Gounod faisait une tournée d'excursion dans les îles (premiers jours d'août), avant de rentrer « dans cette maudite ville » où d'horribles douleurs gastriques ne le quittaient pas. Puis il repartait, vers le 16 août, pour Isola, chez un M. Grevenich, un ami de Desgoffe.

« Là, écrit-il à Lefuel, j'aurai un air très sain, dit-on, une vie et des repas plus réglés que je ne le fais à Naples, ce qui peut-être ne contribue pas peu au dérangement de mon corps ; et je serai bien aise, je t'assure, de pouvoir asseoir un peu ma santé avant de rentrer à Rome. Je compte faire à cette campagne d'Isola dans les montagnes (du côté de Frosinone), un séjour de

avec la D. (Mme Daubrée) Bousquet et Gounod. » (*Famille Mendelssohn*, II, p. 212.)

1. *Mémoires*, Lettres, p. 213-214. Cette lettre doit être datée du lundi 14, ou du mardi 15.

2. Lettre inédite, à H. Lefuel, de « Naples, dimanche 27 juillet 1840 ».



CEMENT

8 ou 10 jours, : et puis, en une journée, je reviens à Rome m'installer dans ma chambre avec mes habitudes, mes camarades, mes bons amis, car mon existence ici est d'un vide incroyable : tu me diras que j'ai là un de mes meilleurs amis, Bousquet? C'est vrai, mais il demeure loin de moi, mais sa vie n'est pas la mienne. Mme Hansel est envolée [?]; partant plus de musique; je n'ai plus que Mme Daubrée où je puisse rencontrer mon ami, et un peu d'agrément; eh bien! ce n'est pas assez: j'aime mieux ma vie de Rome que Mme Daubrée; si je n'étais souffrant, je ne serais peut-être pas porté à raisonner ainsi, parce que là où on se porte bien, on ne s'aperçoit pas qu'on s'ennuie beaucoup; d'autant plus que j'avais la mer où je me baignais tous les jours, deux fois plutôt qu'une, ce que je trouvais délicieux. En somme, quand il s'agit de se porter mieux, on perd de vue assez facilement le bon côté de sa position; et les avantages, fussent-ils en très grand nombre, pâlissent terriblement à côté des chances d'améliorer sa santé. Voilà, mon bon Hector, le plan que je me suis fait : au moins je serai tranquille quelque tems avant de rentrer à notre Villa, et je me serai reposé et refait, je l'espère bien[1] ».

Capri l'enchanta par « la splendeur des nuits sous un pareil climat, dans une telle saison. La voûte du ciel est littéralement palpitante d'étoiles; on dirait un autre océan dont les vagues sont faites de lumière, tant le scintillement des astres emplit et fait vibrer l'espace infini. Pendant les deux semaines que dura mon séjour, j'allais souvent écouter le silence vivant de ces nuits phosphorescentes : je passais des heures entières. assis sur le sommet de quelque roche escarpée, les yeux attachés sur l'horizon, faisant parfois rouler, le long de la montagne à pic, quelque gros quartier de

1. *Lettres de jeunesse de Ch. Gounod*, à Hector Lefuel, de « Naples, 13 août 1840. » (*Revue Bleue*, 31 décembre 1910, p. 835.)

pierre dont je suivais le bruit jusqu'à la mer où il s'engouffrait en soulevant un friselis d'écume. De loin en loin, quelque oiseau solitaire faisait entendre une note lugubre et reportait ma pensée vers ces précipices fantastiques dont le génie de Weber a si merveilleusement rendu l'impression de terreur dans son immortelle scène de la « fonte des balles » de l'opéra *le Freischütz*.

« Ce fut dans une de ces excursions nocturnes que me vint la première idée de la « nuit de Walpürgis » du *Faust* de Gœthe. Cet ouvrage ne me quittait pas[1]; je l'emportais partout avec moi, et je consignais, dans des notes éparses, les différentes idées que je supposais pouvoir me servir le jour où je tenterais d'aborder ce sujet comme opéra, tentative qui ne s'est réalisée que dix-sept ans plus tard.

« Cependant il fallait reprendre la route de Rome et rentrer à l'Académie...

« De retour à Rome, je me mis au travail. C'était à l'automne de 1840[2]. »

Ce voyage n'avait sans doute pas été infructueux pour le compositeur. Nous savons au moins, par une lettre adressée d'Isola, le 27 août, à Bousquet, qu'il venait de composer une « marche militaire suisse[3] », dont nous ignorons le tout.

1. Comparez l'expression de Berlioz : « Le merveilleux livre me fascina; je l'emportais partout. » (*Mémoires*, p. 95.)

« C'est à Rome, si pleine de souvenirs, que Gounod lut pour la première fois le *Faust* de Gœthe et qu'il s'enthousiasma pour cette légende tout allemande.

« Je me promenais alors, racontait-il à un ami, dans la campagne de « Rome, ayant toujours Gœthe à la main. Ce sublime poète ne me quittait « pas; je rêvais à Marguerite; je l'identifiais à elle et son image et ses « accens frappaient continuellement mon cœur! Aussi, après Rome, je « n'ai aspiré qu'à me trouver dans sa patrie, et j'y suis resté une année « à vivre encore avec elle à Vienne, à Prague, à Leipzik et à Berlin. » (*Gaz. music.*, 7 mars 1869, p. 78-79. Cf. plus loin, p. 187.)

2. *Mémoires*, p. 116-119.

3. « Superbe lettre écrite pendant son séjour à Isola. Il fait une description enthousiaste de la campagne napolitaine. Au début, il donne quelques détails sur une marche suisse militaire qu'il avait composée. » (CHARAVAY, *Catalogue d'une vente d'autographes*. Paris, 14 février 1906.)

Le travail dont parle Gounod, à son retour à Rome, était d'une part, un grand *Te Deum* et d'autre part la messe avec orchestre que, étant le dernier arrivé à Rome, il devait composer pour être exécutée le jour de la fête du roi Louis-Philippe (1er mai), à l'église Saint-Louis-des-Français. Sa mère, craignant qu'avec ses obligations de pensionnaire, il n'eût pas le temps d'accomplir un travail de cette importance, lui envoya sa messe de Saint-Eustache, entièrement copiée de sa main sur le manuscrit de la partition d'orchestre, « dont elle ne voulait ni se dessaisir, ni risquer le transport par la poste ». Mais Gounod, fort ému de « cette nouvelle preuve de tendresse maternelle », pensa qu'il était plus digne d'un artiste consciencieux de chercher mieux que cela (ce qui n'était pas difficile), et poursuivit bravement la nouvelle messe qu'il avait commencée en vue de la fête du roi. » La messe de Saint-Louis obtint un heureux succès parmi ses petits camarades d'abord, et en second lieu parmi les « en bas[1] », et valut à son auteur le titre de « maître de chapelle honoraire à vie » de l'église.

« Quant à moi, écrivait Gounod à « son cher bon ami » Lefuel, le 1er avril 1841, je travaille beaucoup : je voudrais travailler aussi bien que beaucoup : je tire à la fin de ma messe. J'ai le bonheur que ce qu'on en connaît à l'académie a fait plaisir : maintenant j'écris le Credo que j'avais gardé pour mon dernier rendu, espérant que chaque jour m'apporterait des forces nécessaires pour aborder l'expression d'un semblable sujet. Ma copie a pris une bonne tournure et ne me tourmente pas du tout : je suis enchanté comme tu penses, d'avoir cette

1. *Mémoires*, p. 123-124. Lettres, p. 217, à Lefuel, à Venise, de « Rome, le mardi 4 mai 1841 », datée inexactement du mois d'avril. On appelait, à Rome, « ceux d'en-bas » les artistes ne faisant pas partie de l'Académie. Cf. le post-scriptum de cette lettre, signé de Hébert : « La messe de notre célèbre musicien a eu un plein succès parmi nous et parmi le monde. Elle a été bien exécutée grâce à l'activité qu'il a déployée à secouer ces vieux endormis. »

inquiétude en moins. Je pense bien que ton cœur de père aura bien aussi son petit trémolo le jour de l'exécution : j'aurai soin de t'écrire comment cela se sera passé : je pourrai même peut-être t'en donner la nouvelle d'après la répétition[1]. — »

Pour ses obligations de pensionnaire, Gounod y satisfit cette année-là avec un *Te Deum* sans accompagnement à huit et dix voix et deux chœurs. « Importante par son poids », déclare Spontini dans un rapport très sévère à l'Académie des Beaux-Arts, « cette composition, fort remarquable par son genre le plus élevé et dans une tendance que je m'apprête à expliquer, doit être le résultat d'un travail très long et très laborieux, qui honore la constance d'un jeune Atlète (*sic*), pourvu qu'il ne soit pas égaré dans un système fallacieux; car je crains de découvrir dans ce travail, une volonté bien marquée et un but arrêté; mais cette volonté me paraît erronée et téméraire, et le but entièrement manqué.

« Ce Pensionnaire de Rome, d'un talent sans doute distingué, mais que je ne connais pas, a eu la noble et courageuse ambition d'aborder le genre de composition sans contredit le plus haut, le plus ancien, le plus sévère et le plus classique, celui de l'église, de la chapelle Sixtine, celui de la prière sainte et du langage des hommes avec Dieu! genre avec lequel les Palestrina, les Allegri, les Scarlatti, les Gabrielli et leurs cent émules contemporains maintinrent et conservèrent dans les églises l'exercice de la musique, que les divers anathèmes et des Conciles en avaient très sévèrement proscrite, à cause de la prostitution *obscene* et lascive (*a*) à laquelle on l'avait réduite; genre enfin, que leurs successeurs, disciples et imitateurs, nous ont transmis depuis quelques siecles, jusques avec Leo, Jommelli,

1. *Lettres de jeunesse.* (*Revue Bleue*, 7 janvier 1911.)

(*a*) « C'est la propre et précise expression des Conciles... » (Note de Spontini.)

Durante, Cafaro, Pergolese et tant d'autres de la même valeur! Mais, hélas! qu'a-t-il opéré en résultat dans sa vaste et louable entreprise notre courageux Lauréat?...

« ..... Cette composition, dépourvue (hélas! il faut le lui dire à M. Gounod! dépourvue, dis-je, de mélodie, de cantilènes variées, de motifs, d'expression et de physionomie chantante, et assez souvent de sentiment religieux, n'offre, selon moi, que le caractère toujours uniforme et monotone de la *Psalmodie,* du *plainchant,* et des *Chorals,* qui s'y succèdent sans relache et presque toujours les mêmes, sans aucune variété de style ni de rythme, suivant le sens différent et les sentimens divers des paroles, sans récherche de modulations, ni différence marquée des mouvements ni des figures musicales! ... et si quelques endroits bien rares offrent parfois un symptôme, une etincelle de mélodie et de chant, c'est aux depens de la majesté et de la sainteté des paroles, et autant que de la gravité impassible de ce grand genre.

« ... Il est par trop évident malheureusement et incontestable, que cette partition est remplie d'un bout à l'autre de fautes graves, de fautes ordinaires d'écolier, et de contreventions sérieuses, inexcusables et intolérables, aux regles du contrepoint, autant qu'aux lois de la composition severe et classique, en vigueur et en respect jusqu'à nos jours!... Ou le compositeur les a commises par ignorance (car l'oubli est inadmissible) et sans les avoir aperçues; et ce cas me paraît de toute impossibilité pour un elève du Conservatoire de Paris, pour un Lauréat de l'Institut de France et pensionnaire de Rome!... *ou il a voulu expres et à dessein composer ainsi son Te Deum à la Palestrina!...* et il aurait dans ce funeste cas justifié *cette coupable et impardonnable volonté erronée et trop téméraire,* que j'ai déjà signalée au commencement de ce rapport, celle de vouloir ériger, comme innovation et progrès, à la mode et en triomphe un système fautif, subversif,

rétrograde et corrupteur, sur le bouleversement et les ruines du vrai et beau système, grandiose, pur, sévère, classique, de l'ancienne musique d'église, du genre abordé par M. Gounod, que des loix imprescriptibles éternelles ont conservé et conservé fort et immuable à travers des siècles jusques à notre tems!... Mais non! je me trompe peut-être, et j'aime à le croire!... Ce n'est sans doute, que par un écart de sa jeune et libre imagination, envieux de chercher des effets, qu'il n'a nullement obtenus; ou d'innovations, qui n'ont produit que des fautes, que notre elève Lauréat s'est égaré dans une fausse route trop perilleuse, d'où l'école assurément, et l'Académie qui lui décerna le prix, s'empresseront de le détourner à tems, et d'arrêter ainsi certains soi disans progrés funestes qui, pour le plus grand malheur de l'art, des artistes et de leur gloire, ont déjâ envahi beaucoup trop de terrein, de puissance et d'empire.

« Paris, ce 17 septembre 1841.

« SPONTINI.[1] »

Ainsi s'exprimait Spontini au moment où Gounod achevait sa seconde année de séjour en Italie. Nous retrouverons bientôt quelques-uns des reproches adressés par l'illustre académicien, formulés par les paroissiens des Missions étrangères, que Gounod, à son retour de Rome, tentera d'initier à la sévère musique d'église des vieux maîtres italiens.

Les *Mémoires d'un Artiste* racontent, fort abrégé, des derniers temps passés par Gounod à Rome, de la

1. Rapport à l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France. On en trouvera le texte complet à la fin du volume, *Appendice IV.*

Dans une lettre du mois d'octobre, Mme Gounod parle à son fils d'un rapport de l'Institut, défavorable à l'unanimité : M. Ingres en est furieux « comme quoi la chose était mauvaise et que tu avais sauté à pieds joints sur toutes les règles exprès pour montrer que tu ne voulais suivre que tes fantaisies. » L'Académie avait, en effet, adopté les conclusions de Spontini, son rapporteur.

connaissance qu'il fit de Mme Pauline Viardot-Garcia, « dans l'hiver de 1840-41 [1], » des séances de musique avec les Hensel, dont il place le séjour à Rome à la même époque; leur auteur y ajoute diverses réflexions sur la peinture et les arts plastiques, qui ne cessaient d'intéresser l'élève-compositeur, la vie musicale romaine se bornant pour lui, comme pour tous ses condisciples, à la chapelle Sixtine et aux soirées du directeur. Ingres, qui n'aimait pas la musique italienne, tenait sa partie dans les quatuors de Beethoven avec Bousquet, et se faisait jouer au piano, par Gounod, *Don Juan*, l'*allegretto* de la VIIIe Symphonie, ses œuvres préférées, tandis que Gounod se réservait à lui-même et à ses camarades, dans sa chambre numéro 5 de la Villa, le chœur de réconciliation du *Roméo* de Berlioz, l'air de Caron de l'*Alceste* de Lulli, *le Freyschütz*, *Orphée*, les Symphonies de Beethoven [2].

Mais l'autobiographie reste muette sur les aspirations mystiques de son auteur, qui se déclarèrent, vers cette époque, impérieuses plus que jamais. Lacordaire, qui habitait alors le couvent de la Minerve, exerçait une grande influence sur son jeune compatriote qui fut, avec le sculpteur Bonnaissieux, un des douze premiers membres de la confrérie de Saint-Jean-l'Evangéliste. Et ce fut, dit-on, durant une retraite, loin de l'Académie, que Gounod composa la messe de Saint-Louis-des-Français.

« Au mois d'avril 1841, poursuit Gounod, M. Ingres fut remplacé par M. Schnetz, peintre renommé, qui devait principalement son succès et sa popularité à des qualités de sentiments et d'expression.

1. C'est évidemment un an plus tôt que Gounod vit M. et Mme Viardot à Rome; les Hensel les rencontraient à Naples en juin 1840. (*Famille Mendelssohn*, II, p. 188, lettre de Fanny du 11 juin.) Gounod devait connaître déjà Mme Viardot, car, sa mère le félicitait, dans une lettre de « renouer connaissance » avec elle, et souhaitait qu'elle chantât sa musique.

2. E. Hébert, *La Villa Medicis en 1840*. (*Gazette des Beaux-Arts*, 1er avril 1901, p. 265-276.)

M. Schnetz était un homme aimable, affectueux, plein d'esprit naturel, très cordial avec les pensionnaires, très gai, et d'une physionomie très douce et très bienveillante, en dépit d'une charmille épaisse de sourcils noirs qui venait rejoindre une chevelure abondante couvrant le front presque en entier. M. Schnetz était, par-dessus tout, le type de ce qu'on appelle un *bon enfant.*[1] »

La dernière année du séjour en Italie, sous la direction de Schnetz, se passa assez semblable à la première et ne paraît pas avoir grossi le bagage du compositeur, qui se bornait aux « envois » exigés[2]. Une « tournée

1. *Mémoires*, p. 135. Cf. E. Hebert, *loc. cit.*

2. Une lettre à Besozzi, de cette dernière année de Rome, mérite d'être reproduite ici.

« Rome, 25 février 1842.

« Mon cher Besozzi, je profite d'une lettre de Bousquet pour t'envoyer quelques lignes de souvenir et te remercier d'avoir pensé à moi dans une lettre à Bonassieux. Tu demandes ce que je deviens, ce que devient tout le monde : je suis toujours cherchant, et je trouve toujours que je suis bien long à trouver. J'ai su que tu avais fait une ouverture qui était une grande chose : d'après le peu que m'en a dit Bousquet, j'ai pensé que c'était peut-être une sorte de symphonie en une partie : je me suis réjoui de la naissance de cette composition sérieuse, car j'en voudrais avoir (*sic!*) pavé le plancher de notre société : mais j'ai rengainé ma joie en apprenant que *pour cause de longueur* on te l'avait indignement mutilée, ou du moins forcé de mutiler; ils sont encore là à Paris, et il paraît qu'il leur est impossible d'écouter une idée un peu haute et par cela même un peu étendue : car il me semble que qui s'élève doit naturellement s'étendre.

« Bousquet m'a appris une chose que je redoutais et qui est arrivée; c'est que la *Romance Puget*, l'*Album musical*, enfin, a atteint son plus haut point d'influence abrutissante. Cela m'a peu réjoui, comme tu peux penser : bien que de pareilles épidémies ne soient pas assez pour tuer l'art, elles tuent encore un beaucoup trop grand nombre d'oreilles qui seraient peut-être destinées à entendre la *bonne voix*. Quel malheur qu'on ne puisse pas empêcher l'ivraie de pousser!

« Enfin, il faut toujours, après s'être bien remué la bile, prendre patience, et vraiment on devrait bien ne pas se faire tant de mauvais sang. Pour moi, mon cher Besozzi, je fais en ce moment un ouvrage que tu entendras bien probablement à mon retour en France : c'est une symphonie avec chœurs en quatre parties sur le Christ, sa persécution, sa mort, une prophétie contre Jérusalem, et la résurrection.

« Je veux que tu saches de quoi je m'occupe, mais je te prierai bien instamment que cela ne s'évente pas; tu vois que c'est déjà avoir bien

d'une dizaine de jours » faite vers le mois de mai dans la montagne du côté de Subiaco, Civitella, Oliveano, faisait visiter à Gounod le couvent de San Benedetto à Subiaco : « J'ai vu là des choses et j'ai éprouvé des émotions que je n'oublierai de ma vie », écrit-il à Lefuel à la date du 21 juin; il se prépare alors à partir « dans dix jours pour Naples » où il compte « rester un mois et demi, deux mois, non pas à Naples même, mais dans le royaume et dans les îles[1], » et se propose de passer le mois de septembre à Frascati avant de rentrer en ville. De retour à l'Académie en octobre, au lieu de quitter l'Italie à la fin de l'année, Gounod obtint de son directeur d'y prolonger son séjour, et il y demeura encore jusque vers le mois de mai, après quoi il se dirigea sur Vienne, par Florence, Padoue, Venise, Trieste. De Trieste, la diligence le conduisit à Gratz; il visita « les curieuses et superbes grottes de stalactites d'Adelberg, véritables cathédrales souterraines, » traversa les montagnes de Carinthie, dont il dessina, chemin faisant, « la silhouette dentelée », gagna Olmütz, d'où le chemin de fer le conduisit à Vienne, « ma première étape dans cette Allemagne que je ne songeais qu'à traverser le plus vite possible pour abréger l'exil qui m'éloignait de la maison maternelle[2] ».

compté sur toi que de te l'avoir confié sans détour, et je ne doute pas de ta part de la discrétion que je te demande en cette circonstance.

« Adieu, mon cher Besozzi, je te prie de me garder une petite part dans ta bonne amitié ; j'y suis très sensible, et tu peux être assuré que j'aurai, moi aussi, bien du plairir à te revoir et à me retrouver avec toi.

« Adieu, je te serre la main et suis ton dévoué,

« Ch. Gounod. »

Cette lettre dont le texte ne semble pas très correctement reproduit, a été publiée autrefois par le *Monde Musical* et datée inexactement de 1852. Elle est de dix ans antérieure, les détails qu'elle renferme le prouvent surabondamment.

1. *Mémoires*. Lettres à Lefuel, à Nice-Maritime, de « Rome, le 21 juin (lundi). » p. 227-228.

2. *Mémoires*, p. 145-146,

Ce que le jeune prix de Rome français put entendre à Vienne, en 1842-43, nous le savons avec assez de précision par la vieille *Allgemeine Musikzeitung* de Leipzig. Au Kærthnerthortheater, c'est d'abord la *Zauberflœte* de Mozart, dont la représentation solennelle du 8 juillet provoquait cette critique d'un écrivain viennois : « M. Erl dans le rôle de Tamino, M. Just dans celui de Papaguéno et M. Pfister n'étaient pas pires que dans les représentations précédentes. Il n'y a rien à dire[2]. » En septembre, Dobrowsky, de Breslau, Weinkopf, Hœlzel, Pfister, Mme Hasselt-Barth et Draxler, « deux étoiles de première grandeur », et, soit Mlle Rosetti, une débutante, soit Mlle Meyer, remplissaient respectivement les rôles de Tamino, Papaguéno, Monostatos la Reine de la Nuit, Zarastro et Pamina. *Les Huguenots,* joués, dans la catholique Autriche, sous le titre moins subversif de *les Guelfes et les Gibelins*, par Erl, Draxler Mmes Lutzer et Hasselt-Barth, étaient déclarés « totalement incompréhensibles » par le correspondant de l'*Allgemeine,* qui cite encore d'autres ouvrages dramatiques : *le Radeau de la Méduse,* de Mussé, *la Gênoise* (*die Genueserin*), de Lindpainter, *Catarina Cornaro,* de Lachner, *Turandot*, de Weber, *Jeanne d'Arc,* de Hoven, *Wlasta,* de Geiger, *Mara,* de Netzer, *Tzar et Charpentier,* de Lortzing, interprétés par Mmes Lutzer et Schober, et Erl, Langenhaan, Pfister, Kraus, Draxler, Staudigl à l'Opéra impérial et royal, dont l'impresario, un Italien, avait cependant une prédilection toute naturelle pour les compositeurs en *ini*, *eti*, etc[3].

Mais la vie musicale viennoise n'était pas plus qu'aujourd'hui bornée au théâtre, puisque dans l'hiver 1842-43, on n'y donna pas moins de cent trente à cent quarante concerts. Ce fut d'abord, à l'École d'é-

1. *Mémoires*, p. 149-150.
2. *Allgem. Musikztg.*, 9 sept. 1842, *Musikleben in Wien*, col. 901-902.
3. *Idem. idid.*, Februar 1843, col. 131-135.

quitation d'hiver (K. u. K. Winterreitschule), l'exécution, par mille personnes, du *Judas Macchabée* de Hændel, sous la direction de Schmiedl. « L'ensemble frappa tous les étrangers, dit la revue musicale de Leipzig, tandis que les Viennois n'y voyaient que l'habituel article de choix dans le cycle de leurs concerts-spectacles[1]. » L'interprétation des soli était confiée à Mmes Hasselt-Barth, Thérèse Schwartz, excellente artiste, et aux chanteurs Erl et Hœlzl.

Aux concerts philharmoniques et spirituels, on exécutait les symphonies, *Coriolan, le Christ aux Oliviers*, la *Fantaisie* pour piano et chœurs de Beethoven avec Ewers, les symphonies en *sol mineur* et en *ré majeur* de Mozart, la *Doppelsymphonie* de Spohr, des *Litanies* manuscrites de Cherubini, un *Ave Maria* de Donizetti, un concerto pour piano de Bach, avec Fischhoff, le *Septuor* de Beethoven, avec Vieuxtemps. Le théâtre impérial de la Hofburg donnait *les Quatre Saisons* de Haydn dans le même temps que *la Norma* de Bellini; la *Gesellschaft der Tonkünstler* y faisait chanter *le Messie* de Haendel, sous la direction du Hofvicekapellmeister Assmayer, et l'assistance ne manquait pas d'en bisser le grandiose *Halleluia*.

De son côté la *Gesellschaft der Musikfreunde*, en ses quatre séances annuelles, conviait ses abonnés à l'audition d'une symphonie de Lachner, d'une ouverture de Weber, d'un solo de violon par Czerny, de Berlin; d'une symphonie en *ré mineur* de Preyer, de l'ouverture de *Samori*, de l'abbé Vogler; elle invitait comme solistes, le jeune Joachim, Minkous, Schimon, Bauer, etc.

Enfin, en d'innombrables concerts particuliers, se produisaient les violonistes Haumann, Vieuxtemps, Wartel, de Paris, qui chantait « comme il faut » des lieder de Beethoven et de Schubert, et *Addio*, *Teresa*, de Monpou; Theodor Kullak, pianiste de Berlin, les

1. *Idem. ibid.*, 1. März, col. 171.

sœur Milanollo, Picker, Léopold von Meyer, le « Liszt russe, » Leschetitzky enfant, le bassonniste virtuose, Jos. Braun, d'autres encore...

Pour l'anniversaire de Beethoven, — en mars probablement, — Nicolaï dirigeait la IXe Symphonie au Kærnthnerthortheater, avec les chœurs de l'Opéra, et, comme solistes, Mmes Hasselt-Barth, Mlle Diehl, Staudigl et Kraus[1]. La Symphonie était précédée d'un prologue de Saphir dit par l'acteur Frœhlich. Le matin, au cimetière de Wæhring, on avait, sur la tombe du maître, chanté des chœurs et récité des poésies.

A la Carlskirche, où devait être exécutée, le 25 mars 1843, une messe vocale de sa composition, Gounod pouvait entendre, sous la direction du Chorregent Ruprecht, la *Messe du Pape Marcel* de Palestrina, une messe de Roland de Lassus, et d'autres messes de Gottfried Preyer, B. Randhartinger, Adolf Müller, Joseph Geiger, Gustav Barth, Carl Haslinger, etc.[2].

A peine installé à Vienne, où il ne connaissait personne, il alla à l'Opéra; on y jouait *la Flûte enchantée* de Mozart, qu'il n'avait jamais entendue. Otta Nicolai dirigeait, Mme Hasselt-Barth et Staudigl représentaient la Reine de la Nuit et le grand prêtre Sarastro. Ayant fait passer sa carte au directeur, il fit tout de suite connaissance avec le kapellmeister et plusieurs artistes de l'orchestre, dont l'un, le corniste Lévy, parlait français. « Il me fit un charmant accueil, dit Gounod, et m'invita à venir le voir. En peu de temps, nous devînmes très bons amis. Il y avait dans la maison trois autres enfants : l'aîné, Carl Lévy, était pianiste de beaucoup de talent et compositeur distingué; le second, Gustave, est aujourd'hui éditeur de musique à

1. Gounod rappelait le souvenir de ce festival beethovénien, dans sa lettre sur Beethoven et Wagner, à O. Comettant. (*Gazette music.*, 17 mai 1874, p. 157.)

2. *Allg. Musikztg.*, *Musikleben in Wien*, 1. März, 9. Aug., 16. Aug., 5. Juli, col. 171-175, 495-500, 586-600, 600-604.

Vienne, et la fille, Mélanie, charmante personne, avait épousé le harpiste Parish-Alvars [1]. »

Grâce à Lévy, Gounod entra bientôt en relations avec le comte Stockhammer, président de la société philharmonique. Le comte lui offrit de faire exécuter, dans l'église Saint-Charles, sa messe de Rome, ce qui eut lieu le 8 septembre 1842.

« C'est un grand avantage et qui n'est encore échu à aucun pensionnaire, écrit Gounod à son « vieux père » Lefuel : je dois cela à la connaissance de quelques artistes fort obligeants qui m'en ont fait connaître d'autres, *influents*. A Vienne, je travaille; je n'y vois que très peu de monde, je ne sors presque pas; je suis jusqu'au cou dans un requiem à grand orchestre qui sera probablement exécuté en Allemagne, le 2 novembre. On m'a déjà offert ici, dans l'église où sera jouée ma messe de Rome, de m'exécuter aussi mon requiem : Comme je ne sais pas encore jusqu'à quel point je serai satisfait de l'exécution, je n'ai encore rien décidé à part moi. A Berlin, par la connaissance de Mme Henzel et de Mendelssohn, il sera fort possible que j'obtinsse une exécution beaucoup plus belle qu'à Vienne, et qui aurait l'avantage de me donner une position meilleure aux yeux des artistes. A Vienne, je suis toujours libre d'accepter : si je suis content de l'exécution de ma messe du 8 septembre, je me déciderai à donner mon requiem ici : sinon, je le porte à Berlin [2]. »

Quelques lignes plus bas, Gounod annonçait à Lefuel son intention de quitter Vienne le 12 septembre, et cette version, contemporaine des événements, infirme le récit beaucoup plus lointain des *Mémoires :*

« Le jour choisi fut le 14 septembre [3]. On parut

1. *Mémoires d'un Artiste*, p. 149-150.
2. *Idem.*, Lettre de « Vienne, le 21 août 1842 (lundi) », p. 234-235.
3. Le 22 septembre, Urbain Gounod écrit à Hector Lefuel « pensionnaire du roi à Rome, dans le Monde » :

assez content de mon ouvrage, et le comte Stockhammer m'en donna sur-le-champ la preuve en me demandant une messe de requiem, — soli, chœurs et orchestre, — pour être exécutée dans la même église, le 2 novembre, fête de la Commémoration des morts.

« Je n'avais que six semaines devant moi. Il était impossible d'être prêt pour l'époque indiquée, à moins de travailler jour et nuit sans trêve ni relâche. J'acceptai avec joie et ne perdis pas un instant. Le requiem fut achevé en temps voulu [1]. »

En réalité, Gounod, qui se consacrait surtout à la musique religieuse, avait déjà toute prête une grande partie de ce *Requiem* dont il parle dans sa lettre à Lefuel [2], et il lui suffit d'y mettre la dernière main pour le faire exécuter, dans cette même église Saint-Charles, le 2 novembre, par Staudigl et Draxler, comme solistes, et « les garçons des écoles » qui « déchiffraient à première vue : ils lisaient tous la musique aussi couramment que si ç'eût été leur langue maternelle. Aussi l'exécution des chœurs fut-elle parfaite [3] ».

Une correspondance de Vienne, adressée à un journal de Paris, appréciait ainsi le *Requiem* du prix de Rome de 1839 :

« Non seulement on reconnaît dans cette composi-

« Charles doit être à Berlin dans quelques jours, il a dû faire exécuter, à Vienne, dimanche dernier, une messe en musique. Il y reviendra, je pense, encore et ne passera qu'au retour par Munich, si ses plans ne sont pas changés, il sera près de nous vers le milieu de novembre. Tu ne dois pas avoir reçu de lettre de lui et je sais qu'il en aura été privé. Il regrettait infiniment de ne pas t'avoir vu à ton passage à Florence et de ne pas connaître ton adresse depuis qu'il t'a quitté. » (Lettre inédite.)

Gounod ne quitta Vienne pour l'Allemagne que beaucoup plus tard.

1. *Mémoires*, p. 234.

2. Une lettre de « Vienne, 17 juillet 1842 », à M. de Rayneval, confirme d'ailleurs cette hypothèse. « Il lui annonce qu'il a fait la connaissance à Vienne d'un artiste de l'orchestre de l'Opéra, dont les démarches vont lui permettre de faire exécuter la messe qu'il a composée à Rome pour la Saint-Philippe, un quintette, plus une ouverture à grand orchestre. Il travaille en outre, à un *Requiem*, etc. » (Catalogue d'une vente d'autographes. Paris, Charavay, 21 février 1907.)

3. *Mémoires*, p. 152.

tion un talent musical très honorable, qui a déjà obtenu par son assiduité et son expérience un haut degré d'indépendance, mais on y voit une compréhension grande et tout individuelle qui, dans le sentiment de ses forces, s'écarte des voies usitées pour se créer de nouvelles formes. L'harmonie surtout, dans le *Requiem* de M. Gounod, est souvent d'une hardiesse aussi surprenante qu'heureuse. Dans la partie mélodique, il y a des choses qui touchent et impressionnent vivement, qui dévoilent une grandeur de conception devenue très rare de notre temps, et qui se gravent dans l'âme d'une manière ineffaçable; des choses qui feraient honneur à tout musicien, et qui semblent indiquer un grand avenir. Les solos ont été parfaitement chantés et les chœurs, ainsi que l'orchestre, méritent également des éloges. M. Ch. Gounod dirigeait lui-même l'exécution de son ouvrage[1]. »

Peu après l'exécution de sa messe des morts, le jeune compositeur tombait grièvement malade d'une angine avec abcès à la gorge. Pour ne pas alarmer sa mère, il informa confidentiellement son ami Desgoffes, qui n'hésita pas à faire le voyage de Vienne pour venir le soigner. Une fois guéri, une « nouvelle commande » du comte Stockhammer, « une messe vocale, sans accompagnement, destinée à être exécutée, pendant le carême, dans cette même église de Saint-Charles[2] », retint Gounod à Vienne plus longtemps qu'il ne l'avait tout d'abord projeté.

« Depuis qu'il est à Vienne, écrit sa mère à Lefuel,

1. En marge du *Lux æternæ*, Gounod écrivit en allemand : *O heiliger Fra Angelico wo ist die Musik deiner Engeln?* « Le thème du *Dies iræ* n'est pas inconnu du public moderne, — c'est l'appel désespéré de Marguerite à la miséricorde divine. Le *Requiem* fut hautement apprécié par les connaisseurs. Le critique Becker, compositeur distingué lui-même, apprécie l'auteur dans les termes suivants : « Ce jeune homme possède « une force d'imagination et une intensité personnelle qui sont « extrêmement rares de nos jours. » (M.-A. de Bovet, *Ch. Gounod*, p. 73-74.)

2. François Bazin, lauréat de 1840.

il y a beaucoup travaillé et s'y est fait généralement aimer : il y a trouvé bienveillance et protection constante; si cela prouve en sa faveur, nous y voyons aussi le caractère allemand sous un beau jour dans l'appui qu'il donne aux débuts d'un jeune artiste. Charles a su apprécier ce bonheur et c'est ce qui l'a décidé à séjourner longtemps en cette terre étrangère pour y poursuivre ses études sévères : Sa dernière lettre m'annonce l'exécution prochaine d'une nouvelle messe toute vocale qu'il vient de composer et son retour en France pour la fin de mai après son voyage dans les villes principales de l'Allemagne. Il ne m'a pas parlé de l'arrivée de M. Bazin[1] dans la ville qu'il habite; je ne sais s'il y est arrivé. — »

Et le frère aîné, Urbain, par le même courrier, ajoutait :

« Charles est toujours à Vienne et travaille beaucoup. Une messe, celle de Rome, a été exécutée deux fois dans la Cathédrale à la grande satisfaction des exécutants qui ont voulu payer les frais de copie et on (*sic*) demandé la faveur d'en conserver un manuscrit dans leurs archives pour répéter cet ouvrage chaque année. Puis la première cantatrice et la première Basse-Taille du grand opéra lui ont offert leurs services et un *Requiem* qu'il a composé pour le jour des morts a été chanté par eux dans la même cathédrale. Cette composition a été fort appréciée à ce qu'il paraît en Allemagne. Un critique habile a fait un long article consciencieusement discuté à ce sujet et où l'éloge ne supprimait pas la critique. Quelques journaux de Paris en ont reproduit des parties et j'ai vu avec plaisir que ce travail avait fait plaisir. J'en trouverais une preuve plus réelle encore dans la commande qui lui a été faite à la suite de la musique de la messe de Pâques prochain. Mais quelques exigences de localité

1. *Mémoires d'un Artiste*, p. 154-155.

ayant changé ces projets, on l'a prié de faire sa messe pour l'annonciation du 25 courant. Charles avait déjà beaucoup travaillé pour une messe pascale, le caractère étant tout autre, il s'est décidé, quoique pris un peu court, à recommencer sa messe entièrement. Il nous écrivait, il y a deux jours, qu'il était en mesure et que tout arriverait à temps. Il partira donc de Vienne à la fin de ce mois environ et il annonce qu'il sera de retour à Paris à la fin de mai[1]. »

L'exécution eut lieu, en effet, le samedi 25 mars et, le soir même, écrivant à son protecteur, le comte de Pastoret, — qui était en même temps le librettiste de sa cantate de concours, — Gounod s'exprimait en ces termes :

« Ce matin même vient d'être exécutée à l'église Saint-Charles une messe *vocale* de ma composition : (travaillée à peu près dans le style de la chapelle Sixtine). L'exécution en a été assez satisfaisante. Quant à la Composition, je n'en puis rien dire, tant je sens qu'il faut être bien supérieur à ce que je suis pour avoir la force et le droit de se juger. Dieu veuille que je sois (comme j'espère l'être) maintenant dans la voie juste et bonne de la musique sacrée. Je ne sais ce qui résultera pour moi de la route musicale dans laquelle j'entrerai ; si seulement je serai digne d'être un organe tel que j'aurais été heureux de le devenir, et si enfin mon œuvre répondra à mes plus sincères et plus profonds désirs : mais ils sont bien grands et le but est bien loin. L'Art religieux dont la trace s'est perdue en France depuis tant de tems, n'en appelle qu'à des réparateurs courageux et capables : plusieurs seraient capables ; moi je suis sûr d'être courageux : mais ce courage il faut que je l'aide de tous les appuis, de toutes les recherches, de toutes les méditations possibles ;

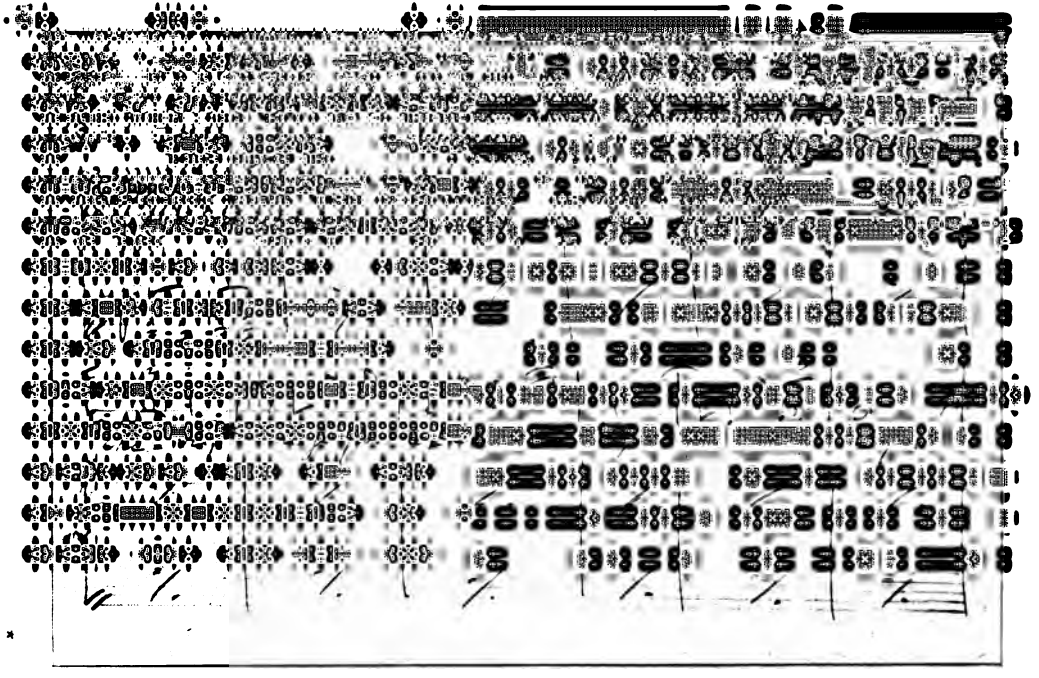
1. Lettres inédites, des 11 et 13 mars 1843, arrivées à Rome le 23, à « Monsieur Lefuel, architecte Pensionnaire à l'Académie de France à Rome, Italie. »

j'espère, Monsieur le Comte, que vous qui voulez bien me porter un si réel intérêt, vous serez assez bon pour me parler quelquefois de mon but, pour m'aider à le voir, à l'apprécier; car je serais aussi fier de votre suffrage que je suis heureux de votre affection; et comme je sais que vous ne pouvez en quoi que ce soit aimer une chose qui ne mérite pas de l'être, votre approbation me donnera toujours la plus grande confiance; dans les premiers essais de la jeunesse, je vois tout s'effacer devant un seul sentiment, l'Enthousiasme : il est beau, mais il egare souvent quand il existe avant l'intelligence ou au dessous d'elle : quand on parvient à la lui donner pour base, on est sauvé. Outre que cela ne veut pas dire que je me crois l'un, je voudrais bien avoir l'autre; c'est à cela que je veux travailler de toutes mes forces, et c'est à quoi la vie ne suffit jamais. Voilà ce que m'a démontré mon séjour à Vienne, et n'en eussé-je retiré que cette conviction, je la crois de nature à ne me jamais laisser regretter d'avoir ravi six grands mois à la plus chère et à la plus douce existence, celle de vivre auprès de ma bonne mère. Plaise à Dieu que quelque jour je la dédommage de tous les sacrifices de tout genre dont sa vie a été remplie pour nous.

« Je ne sais, Monsieur le Comte, ce qui sera pensé et écrit sur mon dernier ouvrage : s'il en paraît quelque chose, flatteur ou non, je l'enverrai à ma mère; car je ne demande pas que l'on me dore la pilule : ici ce n'est pas comme en medecine : chez nous il les faut avaler au naturel; c'est tout profit quand elles sont distillées par des hommes de mérite, et c'est de ceux-là que j'attends l'avis avec impatience et anxiété[1]. »

L'accueil des Viennois fut sympathique au jeune compositeur français, comme il l'avait été à l'audition du *Requiem*, et le correspondant de la *Gazette* de

1. Lettre inédite de « Vienne, samedi, 25 mars 1843 ». Bibl. Nat., fonds fr., nouv. acq., 10,117.



AUTOGRAPHE MUSICAL DE GOUNOD. ESQUISSE DE *SAPHO* (vers 1850) TIRÉE D'UN CARNET APPARTENANT A M. CH. MALHERBE.

Leipzig résumait l'opinion générale lorsque, parlant de la musique religieuse exécutée pendant l'hiver 1842-43 à l'église Saint-Charles, il écrivait :

« Là aussi s'est produit le talentueux *Ch. Gounod*, élève du Conservatoire de Paris, avec une messe vocale composée ici, et qui, bien qu'imitant le style de *Palestrina*, laisse cependant se trahir trop souvent le romantique français[1]. »

La messe de Saint-Charles marqua la fin du séjour de Gounod à Vienne. Il partit peu après pour Berlin, en passant par Prague et Dresde. Il ne semble pas qu'il se soit arrêté à Leipzig, où, devant la Thomaskirche, le 23 avril, était inauguré le monument de Jean-Sébastien Bach.

A Berlin, il retrouvait ses amis Hensel ; une nouvelle maladie, une inflammation d'intestin, allait lui faire éprouver leurs soins affectueux :

« Mme Henzel, dit-il, m'envoya aussitôt son médecin auquel je posai l'ultimatum suivant :

« Monsieur, j'ai à Paris une mère qui attend mon « retour et qui, maintenant, compte les heures : si elle « me sait retenu loin d'elle par la maladie, elle va partir « et est capable de devenir folle en route. Elle est âgée. « Il faut que je lui donne un motif de mon retard, mais « ce ne peut être qu'à bref délai. Quinze jours, c'est tout « ce que je puis vous donner pour me mettre en terre « ou me remettre sur pied.

« — C'est bien, me dit le docteur ; si vous êtes résolu « à suivre mes prescriptions, dans quinze jours vous « partirez.

« Il tint parole : le quatorzième jour, j'étais hors d'affaires, et quarante-huit heures après, je partais pour Leipzig, où résidait Mendelssohn pour qui sa sœur, Mme Henzel, m'avait donné une lettre d'introduction[2]. »

1. *Allgem. musik. Zeitung*, 9 Aug. 1843, col. 587, *Wiener Musikleben*.
2. *Mémoires d'un Artiste*, p. 157.

De son côté, S. Hensel relate ainsi le séjour de Gounod chez les Mendelssohn, Leipzigerstrasse :

« Dans les derniers jours d'avril, Gounod vint à Berlin pour nous voir et resta jusqu'au 15 mai. Ma mère écrit à son sujet :

« Il fut tout le temps ici, reçu très aimablement par toute la famille, aussi n'a-t-il vraiment rien vu de tout Berlin que notre maison, notre jardin et notre famille, et rien entendu que ce que je lui ai joué, tellement nous l'avions invité à regarder autour de soi.

« Les jours passèrent vraiment avec beaucoup d'agrément avec lui ; nous l'avons trouvé très en progrès depuis Rome, il est doué à l'excès d'une intelligence musicale, d'une acuité et d'une justesse de jugement qui ne peuvent guère être poussées plus loin, jointes au sentiment le plus fin et le plus tendre. Cette vive intelligence n'est pas chez lui exclusivement consacrée à la musique ; ainsi, je ne pouvais lui lire par exemple de l'allemand sans en éprouver un véritable plaisir, et je m'étonnais de la facilité avec laquelle il s'appropriait l'esprit de la langue. Il a lu plusieurs scènes d'*Antigone* et, à mon grand étonnement, les a comprises.

« Et puis, ce qui me prévient en sa faveur, c'est l'amour vrai et l'estime qu'il a pour nous, et qu'il a prouvés effectivement par son voyage à Berlin, car il l'a entrepris uniquement et seulement pour nous voir. Sa présence fut pour moi un très vif stimulant musical, car j'ai surtout beaucoup joué, et nous avons beaucoup parlé musique pendant de longues heures que j'ai passées avec lui, l'après-midi seulement, car il restait d'ordinaire avec nous à partir de midi. Nous avons beaucoup parlé de son avenir, et je ne crois pas m'être trompée en lui représentant l'*Oratorium* comme l'avenir musical très prochain de la France ; il est tellement de cet avis, qu'il s'est déjà occupé très sérieusement d'un sujet ; il veut choisir *Judith*. Bref, il nous

a montré à tous les points de vue une confiance absolue, et c'est un accueil extrêmement amical qu'il reçut auprès de nous, accueil tout à fait mérité, je le reconnais avec gratitude de la part de nos sœurs. Il a plu à tout le monde[1]. »

Parti de Berlin le 15 mai, Gounod resta quatre jours à Leipzig où, dit-il, Mendelssohn[2] ne s'occupa que de lui. Il réunit, à son intention, l'orchestre du Gewandhaus pour lui faire entendre sa *Symphonie écossaise*, et lui donna, sur l'orgue de la Thomaskirche une audition d'œuvres de Bach; enfin Gounod, lui ayant fait entendre le *Dies irae* de son *Requiem*, il mit la main sur un morceau à cinq voix seules, sans accompagnement, et dit :

« Mon ami, ce morceau-là pourrait être signé Cherubini!

« Ce sont de véritables décorations, ajoute Gounod, que de semblables paroles venant d'un tel maître, et on les porte avec plus d'orgueil que bien des rubans. »

Le voyage d'Italie, d'Autriche et d'Allemagne était terminé. Après trois ans et demi d'absence, le prix de Rome de 1839 n'avait plus qu'un souci : revoir au plus tôt Paris et reprendre la vie paisible de la maison maternelle. Parti de Leipzig, le 18 mai 1843, ayant changé dix-sept fois de voiture en cours de route et, sur six nuits, en ayant passé quatre en voyage, Gounod rentrait à Paris le 25 mai. Son frère Urbain l'attendait à l'arrivée de la diligence et tous deux prirent le

1. S. Hensel, *Die Familie Mendelssohn* (1729-1847), *nach Briefen und Tagebüchern*, t. III, pages 2-4, journal de Fanny Mendelssohn. Notons que Berlioz séjourna la même année à Berlin, du 28 mars à fin avril.

2. Il venait d'être, à la suite des fêtes de Bach, à Leipzig, nommé citoyen de cette ville. (*Allgem. musikal. Zeit.*, 3. May 1843, col. 334.) Mendelssohn, qui avait entendu beaucoup parler de Gounod par sa sœur, et connaissait son caractère enthousiaste, l'accueillit très cordialement, en s'écriant : « Ah! c'est vous le fou dont ma sœur m'a parlé! » (D'après M. Widor, à qui Gounod avait raconté plusieurs fois son séjour auprès de Mendelssohn.)

chemin de cette chère maison où il allait « retrouver et rapporter tant de joie[1] ».

Mais, pendant son absence, Mme Gounod avait changé de domicile ; la maison maternelle n'était plus rue de l'Éperon ; elle voisinait, rue Vaneau, avec l'église des Missions étrangères[2] et cette circonstance topographique allait exercer sur l'existence de Gounod, comme homme et comme artiste, une influence considérable.

1. *Mémoires d'un Artiste*, p. 158-161. Charles Gay, écrivait à sa sœur, de « Paris, 20 mai 1843 » :

« ... Que je te dise une heureuse nouvelle : Charles Gounod arrive, aujourd'hui même, jeudi; je vais aller tout à l'heure le recevoir à la diligence. Tu devines en quel état de ravissement et de larmes, est sa pauvre mère. Elle est admirable en bien des choses. La voyant ainsi, je pensais à la joie que doit ressentir la sainte Vierge, en recevant au ciel un de ses enfants, après le voyage de ce monde. Ce sera une fête générale ici : nous dînons, M. Dumarsais et moi, avec le nouvel arrivant. Sa mère a pensé à tout; les pauvres auront leur part, car elle a préparé de belles layettes pour les donner au curé, le jour du retour de Charles.

« Vraiment, c'est une grande joie qu'il nous soit rendu. » (Ch. Gay, *Correspondance*, t. I, p. 112.) Cette lettre doit être datée du 25, le jour du retour de Gounod étant un jeudi, comme l'indique avec précision la lettre de Ch. Gay, en concordance avec la date indiquée des *Mémoires*.

2. 128, rue du Bac, au coin de la rue de Babylone. Fondée en 1663, par Bernard de Sainte-Thérèse, évêque de Babylone, l'église des Missions avait été commencée en 1683; M. de Harlay en posa la première pierre, le 24 avril, au nom de Louis XIV. Supprimée le 25 vendémiaire an V, rétablie par Napoléon, le 2 germinal an XIII, l'église devint, après le Concordat, seconde succursale de Saint-Thomas d'Aquin; la ville la loua jusqu'en 1874, époque à laquelle le culte fut transféré dans la nouvelle église de Saint-François-Xavier. Cf. Charles Duplomb, *La rue du Bac*, p. 77.

IV

Mme Gounod, au mois d'avril 1842, avait quitté son logement de la rue de l'Éperon pour venir habiter rue Vaneau, dans la même maison que l'abbé Demarsais, installé curé des Missions étrangères, le 20 octobre 1840, et que le futur abbé Charles Gay, ancien élève de Reicha[1]. Charles Gay avait abandonné la musique pour entrer dans les ordres, vers l'époque où Gounod remportait le grand prix de composition musicale; Mme Gounod, que les exhortations de son fils avaient ramenée peu à peu aux pratiques religieuses, prenait avec lui des leçons de catéchisme supérieur et de théologie; charitable, elle visitait les pauvres de la paroisse, leur portait les vêtements qu'elle cousait dans ses rares heures de liberté. fréquentait assidûment l'église, composait des cantiques, qu'elle soumettait à son fils.

« Ta mère est non seulement une chrétienne, à l'heure qu'il est; mais elle est édifiante et forte, généreuse comme une sainte, écrivait Charles Gay. Nous parlons d'elle souvent comme d'une merveille de la grâce et comme d'un des plus insignes exemples de la toute puissante miséricorde de Dieu. Bénis donc, mon cher enfant; bénis pour toi, bénis pour elle, bénis sans cesse, priant sans cesse aussi, car la vie n'est qu'une longue suite de combats et ce n'est que par la persévérance dans la victoire qui assure la palme...

1. Charles Gay fut ordonné le 17 mai 1845.

Aussi bien, Charles Gay partageait-il les idées de Gounod en fait de musique religieuse :

« Je suis bien de ton avis sur le style de la chapelle papale, sur le plain-chant et sur la route qu'il faut suivre pour réaliser une forme vraiment religieuse avec la puissance des développements modernes, ainsi sans leur luxure, lui écrivait-il le 4 janvier 1842. Il me semble que tu es dans le meilleur, dans le seul vrai sentiment. Et d'ailleurs, je te l'avoue, j'ai une confiance immense, j'ai une certitude réelle, si j'ose le dire, que Dieu te conduira par la main, pourvu que tu ne retires pas la tienne de la sienne. Ton âme est capable de recevoir l'inspiration. Dieu l'a faite ainsi. Maintenant c'est à toi de la tenir ouverte toujours par la pureté intérieure et de la dilater chaque jour davantage par la prière. Je te parle là un langage qui ferait hausser les épaules au grand nombre de tes confrères ; mais je sais que tu peux l'entendre et que les paroles de la vie trouvent de l'écho en toi[1]... »

Désirant se borner à la musique religieuse, Gounod allait trouver, dans cette maison des Missions étrangères, en même temps qu'un asile propice à ses méditations, le calme nécessaire à la composition et quelques subsides matériels. Aussi bien, la critique se montrait sévère pour son envoi de Rome, une ouverture exécutée à la distribution des prix de l'Institut, et ne l'encourageait pas à se vouer à de la musique profane[2].

L'abbé Dumarsais, curé de la paroisse des Missions, avait été, nous apprend l'autobiographie, l'ancien au-

1. Lettres inédites de Ch. Gay à Gounod, de Paris, 16 mars 1841 et janvier 1842. Communiquées par M. C. Bellaigue.

2. « Je dirai franchement à M. Gounod que son ouverture, ou plutôt son morceau instrumental n'est pas bon ; qu'on en cherche vainement l'idée, l'intention, le plan, écrit Blanchard dans le compte rendu de l'audition de l'Institut. Je ne doute pas que M. Gounod n'ait su ce qu'il voulait faire, mais j'ignore ce qu'il a fait : le silence général a prouvé que les auditeurs étaient restés dans la même ignorance. » (*Revue et Gazette music. de Paris*, 15 oct. 1843, p. 354.)

mônier de Gounod au lycée Saint-Louis. « Il avait succédé, dans la cure des Missions, à l'abbé Lecourtier. Pendant mon séjour à l'Académie de France à Rome, l'abbé Dumarsais m'avait écrit pour me demander d'être, à mon retour à Paris, organiste et maître de chapelle de sa paroisse. J'avais accepté mais en posant mes conditions. J'entendais ne recevoir d'avis, encore moins d'ordres, ni du curé, ni de la fabrique, ni de qui que ce fût. J'avais mes idées, mon sentiment, mes convictions : en un mot, je serais le « curé de la musique » ; sinon, non. Mes conditions avaient été acceptées ; cela ne devait pas faire un pli. Mais les habitudes sont tenaces. Le régime musical auquel mon prédécesseur avait accoutumé ces bons paroissiens était tout l'opposé des tendances que je rapportais de Rome et d'Allemagne. Palestrina et Bach étaient mes dieux, et je venais brûler ce qu'on avait adoré jusqu'ici[1]. »

1. *Mémoires d'un Artiste*, p. 163-164. Cf. une lettre inédite de Mme Gounod, du 17 avril 1842 : elle règle avec le curé Dumarsais l'entrée de Gounod aux Missions ; il y sera maître absolu de la musique. Elle arrête un logement rue Vaneau, sur des jardins. Dans cette même lettre elle se montre peu enthousiaste de Palestrina dont on vient de chanter une messe le jour même (dimanche) aux Missions : « C'est d'un froid de glace, cela me fait l'effet d'un contre-sens perpétuel, dit-elle. Ce maître est-il de ceux qui se soient instruits à l'école de Jean Mouton ? Si j'en juge d'après ce que tu m'as chanté de ce *bon maître*, il avait une organisation bien autrement fine et sensible que M. Palestrina; je ne sais ce que tout l'auditoire aura pensé ; mais autour de moi, on était fort mécontent et toutes les figures étaient d'un ennui complet Berlioz y était hier : les années lui ont donné le pouvoir de cacher ce qu'il éprouve.

« Moi, je me rappelle la déclaration que tu m'as faite de vouloir être toi et de ne chercher à marcher sur les traces de personne. Certes je te ferai mon compliment si tu parviens à réintroduire la musique de grand style en ta chapelle. » Mais elle lui conseille de suivre surtout sa propre nature. (Dernière lettre adressée à Gounod à Rome; communiquée par M. C. Bellaigue.)

Dans une lettre du 8 juin 1843, à Mendelssohn, Gounod annonce qu'il commencera son service aux missions le 1er novembre; il n'a pas le temps de terminer une *messe* et un *Requiem* « mais en tout cas l'hiver prochain ne se passera pas sans que cette tâche soit consommée, et je vous les enverrai dès qu'il me sera possible puisque vous m'avez procuré avec tant de bonne amitié dans la personne de votre éditeur M. Hærtel la possibilité de la faire paraître, publication du reste à laquelle vos bons conseils et votre flatteuse satisfaction m'ont seuls pu faire consentir. » Dans le

Les paroissiens et paroissiennes que la maîtrise des Missions (deux basses, un ténor et un enfant de chœur, plus le jeune organiste, à la fois maître de chapelle, chanteur et compositeur), était chargée d'édifier musicalement, ne trouvèrent pas cette réforme de leur goût, et Gounod alla jusqu'à donner sa démission, dans un beau mouvement d'intransigeance artistique. Mais l'abbé Dumarsais le fit revenir sur sa décision et, lui ayant laissé son « indépendance complète », ses auditeurs devinrent peu à peu « ses plus chauds partisans »; ses appointements s'en ressentirent : fixés d'abord à 1.200 francs par an, ils s'élevèrent, la seconde, année, à 1.500, puis à 1.800 et à 2.000[1].

Ces cinq années de recueillement, d'éloignement du monde profane, dans la retraite des Missions, sont peu connues dans leurs détails. Seules de rares lettres au peintre Richomme, au chansonnier Pierre Dupont, au compositeur Besozzi révèlent de temps en temps quelque particularité de l'existence de Gounod entre 1843 et 1848.

Pierre Dupont venait d'être nommé employé sur-

post-scriptum, Gounod demande à Mendelssohn une partition de *Fidelio*. (Communiquée par M. L. Frankenstein. D'après l'original appartenant au professeur Mendelssohn.)

1. *Mémoires d'un Artiste*, p. 167. Cf. ce passage d'une lettre d'Urbain Gounod à Lefuel :

« Je te dirai en terminant que Charles va bien maintenant, qu'il a été encore souvent souffrant depuis qu'il nous est revenu, que des soins constants le maintiennent seuls dans un état suffisant de santé, qu'il est toujours maître de chapelle et organiste aux Missions où on exécute sa musique souvent bien souvent moins bien, mais en somme mieux que dans le commencement. Que la paroisse commence à goûter le nouveau style qu'il a introduit et qu'enfin on rend justice à ses efforts, qu'il ne veut rien faire pour le théâtre et déclare ne vouloir s'occuper uniquement que de musique religieuse. Il est pressé en ce moment pour t'écrire et te dit mille choses affectueuses, il sait bien que je te parle de lui. Ma mère toujours forte, mais toujours souffrante, le couve tant qu'elle peut. J'y vais chaque jour dîner, c'est mon seul moment pour les voir et il me coûterait trop de changer cette habitude. Je suis d'ailleurs toujours hermite comme tu m'as connu. » (Lettre inédite de « Paris, 7 décembre 1844 », terminée le « 10 décembre au soir ».) Urbain Gounod avait alors son cabinet d'architecte rue du Pont-de-Lodi, 8.

numéraire à l'Institut (pour les travaux du Dictionnaire de l'Académie), lorsqu'il fit la connaissance de Gounod; dans un cabaret de la rue Guénégaud — « le père Fricaud, 1 fr. 30 le dîner sans le vin, une bouteille de vin 0 fr. 75, tous les trois jours, déjeuner, 0 fr. 60[1] » — se réunissait toute une phalange d'artistes : Gustave Courbet, Théophile Gautier, Clesinger Gérard de Nerval, Baudelaire, Charles Barbara, Henry Murger, Gustave Doré, Théodore Barrière, Champfleury, Banville, Gounod. Charles Gounod surtout devait avoir une grande influence sur Dupont. Il y avait entre eux des correspondances, des affinités d'éducation religieuse. Ils se rendaient ensemble à Notre-Dame pour écouter les conférences de Lacordaire. A cet âge, on ne se contente pas d'une lointaine admiration. Ils se lièrent avec le prédicateur qui, répudiant l'enseignement purement doctrinal de ses devanciers, jetait le catholicisme en pleine actualité. L'éloquent dominicain aimait les artistes... A ce sujet, une lettre inédite de Gounod à P. Dupont montre combien l'influence de Lacordaire était profonde sur la jeunesse de son temps :

« Paris, 24 janvier 1844.

« Mon cher ami, j'ai reçu votre bien aimable lettre; « vous m'y faites bien gracieusement l'honneur de sup- « poser qu'elle se sera croisée avec une des miennes ; « malheureusement pour moi il n'en était pas ainsi, et « c'est moi qui suis bien en retard sur vous. Je suis « bien heureux de ce que vous me dites, de votre vie, « de votre travail, de ce que vous vous êtes imposé, et « quoique j'ignore ce que c'est, vous me dites que « vous vous l'êtes tenu, vous êtes déjà très esti- « mable, vu la valeur de la persévérance à quoi

1. Extrait d'une lettre de P. Dupont à son frère, citée par M. G. Clouzet, *Les débuts d'un Chansonnier républicain.* (*Les Pages modernes*, octobre 1909, p. 26.)

« qu'on l'applique. J'ai fait vos commissions de « souvenir aux personnes pour lesquelles vous m'en « aviez chargé, et en particulier à notre père commun « qui nous quitte lundi 29 pour se rendre directement « à Grenoble sans passer par Orléans, d'où il s'est dé- « gagé pour cause de fatigue. Ses deux dernières con- « férences ont été deux chefs-d'œuvre ; ce n'est pas « que ce soit étonnant de sa part, mais c'était *bon* à en- « tendre ; c'est en cela qu'elles ont été chefs-d'œuvre. « Vous en pourrez trouver, j'espère, un compte rendu « assez satisfaisant dans *l'Univers religieux*[1].

« Je verrai le père demain soir ; j'espère qu'il me « laissera un baiser pour vous, auquel cas je tâcherai « de vous le garder aussi primitif que possible, en me « gardant moi-même le mieux que je pourrai. J'aurai « grand plaisir à vous revoir ; nous recauserons de lui « à nous deux et nous nous le personnifierons à qui « mieux mieux pour que son départ ne nous soit pas « trop dur. Il a indiqué son successeur qui sera le « même pour vous et pour moi... Reste la question « de sympathie supérieure qui sera bientôt vidée, soit « qu'il nous la faille offrir en petit sacrifice s'il y a dé- « ception de ce côté, soit qu'il y fasse compensation « par le bien de sa parole, soit enfin (ce qui est possi- « ble), que ce jeune ecclésiastique la réveille au con- « traire en nous à un point extrême. En tout cas, mon « ami, souvenons-nous que c'est le successeur choisi « par Dominique, et appuyons-nous sans crainte.

« Adieu, revenez vite, je vous embrasse « et vous aime de cœur.

« GOUNOD. »

1. *L'Univers* des 4 et 11 janvier 1844 publiait les conférences de Notre-Dame des 31 décembre et 7 janvier sur la doctrine catholique, qui « produit une certitude plus large et plus haute que la certitude rationnelle » ; les 18 et 19, celle du 14, sur le « phénomène de la connaissance catholique » ; et le 26, la dernière, du dimanche 21, consacrée à l'étude des « rapports de la raison humaine et de la raison catholique ». *L'Univers* était rédigé par les Veuillot, avec qui Gounod était lié.

« On voit que des appuis moraux et matériels ne manquèrent pas aux débuts du chansonnier des *Paysans*. Son mysticisme égalitaire n'eut qu'à se couler au grand courant social des *années quarante* pour se trouver tout près du peuple [1]. »

Gounod notait les airs des chansons de Dupont, dont un recueil avait déjà paru, et disait à son ami, assez incertain sur la valeur de ses œuvres : « Tu es « dans la route; là est ton génie. » A cette époque, ajoute le biographe de Dupont, les artistes étaient le peuple, car ils souffraient de la même oppression des pouvoirs..... L'art se mêlait de plus en plus à la vie. Les artistes se souciaient à peine d'être des artistes, bien qu'il le fussent malgré eux. Ils voulaient avant tout être des hommes et marcher avec l'humanité. Ce n'est que plus tard, qu'ils devaient se risquer dans les salons de la princesse Mathilde et de Compiègne où Flaubert s'ennuyait tant [2]. »

Quinze ans plus tard, Gounod fréquentera chez la princesse Mathilde et sera invité à la cour, à Compiègne. En attendant, partageait-il toutes les idées socialo-religieuse qu'agitaient les artistes réunis chez le père Fricaud, aux approches de 1848? Il est probable qu'il professait des opinions politiques fort modérées. Dans une lettre de 1841, sa mère ne lui exprimait-t-elle pas son horreur du républicanisme, en le mettant en garde contre les idées avancées qui agitaient les esprits, sous le règne du roi-citoyen?

Sous l'influence du milieu où il vivait, Gounod se

1. G. Clouzet, *Les Pages modernes*, p. 26. Dans une lettre non datée (fin 1843 sans doute), Dupont écrivait : «... Le père Lacordaire me tient. Un mien ami (Gounod évidemment) qui l'a connu à Rome lui a parlé de moi. Il m'a fait demander; je m'y suis trouvé et confessé. Cela durera-t-il? Je tremble... » Et quelques mois plus tard, le 13 avril 1844 : «... Je vois Gounod, Jumelin, Laurier et quelques autres qui sont excellents, très tendres, comprennent très bien la vie artistique, m'aimant comme je suis et comme vous faites... » (Lettres inédites communiquées par M. G. Clouzet.)

2. M. Clouzet, *Pierre Dupont* (*Portraits d'hier*, n° 13), p. 7.

sentit, vers la troisième année de ses fonctions de maître de chapelle, « une velléité d'adopter la vie ecclésiastique[1] ».

En février 1846, plusieurs journaux, comme la *Revue et Gazette musicale*, qui n'avait pas imprimé son nom depuis le mois d'octobre 1843, faisaient paraître cette information : « M. Gounod, compositeur, ancien grand prix de Rome, vient d'entrer dans les ordres[2] ». Pas un mot de plus. Mais une lettre de l'archevêque de Paris, du 6 octobre 1847, précise, longtemps plus tard, cette nouvelle. L'archevêque autorisait « M. Gounod à habiter les Carmes et à suivre, externe, les cours de Saint-Sulpice[3] ». Dès 1846, néanmoins, le maître de chapelle des Missions signait : « abbé Ch. Gounod » les lettres qu'il adressait à son ami Richomme, sur du papier portant le monogramme, en forme de médaille ovale, des Missions étrangères : une croix reposant sur un M au-dessous duquel deux cœurs, enflammés et couronnés d'épines, l'un transpercé d'un glaive; tout autour, un cercle de treize étoiles[4].

Pendant l'été de 1846, l' « abbé » Gounod quitta Paris, et fit, pour sa santé un séjour à Trouville, en compagnie des abbés Gay et Dumarsais. « Je faillis un jour m'y noyer, raconte l'autobiographie, et la presse s'empara si vite de cet incident que la nouvelle en était publiée le lendemain même dans les journaux de Paris, pendant que, de son côté, mon frère

1. *Mémoires d'un Artiste*, p. 172.

2. *Rev. et Gaz. music.*, 15 févr. 1846, p. 56. Cf. *Ménestrel* du même jour et le *Corsaire-Satan* du 11.

3. Citée par Hillemacher, *Gounod*, p. 31, note 1.

4. Voir le fac-simile d'une lettre à Jules Richomme. (*Revue hebdomadaire*, 26 déc. 1908.)

Il résulte d'une lettre que nous a adressée M. l'abbé Levesque, le 1er décembre 1909, que, Gounod eût-il reçu l'autorisation de l'archevêque de Paris de suivre les cours du séminaire, « il n'aurait pas passé les deux examens ordinaires du milieu et de la fin de l'année scolaire du séminaire. Car son nom ne figure pas parmi les élèves qui ont subi ces examens de 1840 à 1850. Il me semble donc faux de dire qu'il a, comme interne, suivi les cours de Saint-Sulpice. »

que j'avais heureusement informé de suite du danger auquel j'avais échappé, rassurait ma mère en lui apportant ma lettre qu'il venait de recevoir. On annonçait sans façon que j'avais été rapporté « mort sur une civière »! La vérité a bien de la peine à courir aussi vite que le mensonge[1]. »

Si toute la presse s'occupa de cet accident, les journaux musicaux, en tout cas n'en dirent mot. L'« abbé » Gounod ne les intéressait plus!

Un autre épisode de ce voyage à Trouville nous est connu par une lettre à Richomme. Gounod avait fait, au bord de la Manche, la conversion d'un « bon monsieur assez âgé », qu'il considérait comme son filleul :

« Tu ris peut-être, écrit-il, le 26 août. Oui, un filleul, c'est-à-dire que c'est un protestant converti qui a fait son abjuration en vacances et dont j'ai été le parrain[2]. » Bientôt, en septembre, deux courts voyages l'éloignent de nouveau de Paris.

« J'étais du côté de Rouen, lorsque tu es parti, mande Gounod à son ami : et bien que je ne me repente pas d'y être allé, puisque c'était pour une pauvre âme bien malade du retour de laquelle le Bon Dieu a permis que je fusse l'occasion, cependant, comme tu le vois, il n'y a pas dans ce monde qui n'est pas celui des choses parfaites, de joie sans son petit revers de médaille, et je l'ai senti, puisque je n'ai pu te serrer la main avant ton départ. — A peine revenu de cette petite

1. *Mémoires d'un Artiste*, p. 173. Peut-être cet incident se place-t-il en 1847? L'abbé Gay s'y trouvait, en effet, cette année là. (voir la note, p. 104.)

2. *Revue hebdom.*, 26 déc. 1908, p. 463-464. Cette lettre est datée « † Samedi, 29 août 46 ». A la manière des ecclésiastiques, Gounod trace une croix tout en haut de la page, avant la date; il signe :

« Ab. Ch. Gounod.
« λ T.
« Rue de Babylone, 19. »

Que signifient ces deux lettres: « λ T. »? L'éditeur de *Quelques lettres de Gounod* n'a pu le découvrir.

excursion, j'ai trouvé chez mon maître un travail à faire, consistant dans l'étude d'un ouvrage assez considérable : puis, avant de me remettre définitivement en train pour cette année, j'ai profité du temps de la retraite ecclésiastique que faisait mon maître pour en faire une aussi de mon côté, et consacrer une huitaine de solitude à des pensées que le travail nécessaire ne permet pas de caresser autant. Me voici maintenant rentré dans la vie de l'étude, où du reste je ne fais que retrouver sous une autre forme ce que le cœur aperçoit sous celle qui lui est propre[1]. — »

Les travaux auxquels cette lettre fait allusion, c'étaient les études théologiques et apologétiques de l'abbé Gounod. Les Écritures, les Pères de l'Église étaient devenus ses livres familiers. Il les lisait, les annotait, les traduisait, les commentait[2].

La même lettre, datée du 7 octobre 1846, contient en outre quelques réflexions sur l'Italie et sur l'art qui seront reprises, trente ans plus tard, dans les *Mémoires d'un Artiste :*

« J'ai toujours pensé que la vue de l'Italie était le complément nécessaire des études d'un artiste quel qu'il fût : car en somme l'art n'est qu'une seule chose dont les manifestations si multiples ne sont que des langages divers; et sauf l'application des qualités spéciales qui constituent le talent de chacun, et qui exige des connaissances spéciales pour en être juge compé-

1. *Rev. hebdom.*, p. 465-466. « † Mercredi 7 octobre 46, 5 heures » Charles Gay, l'année suivante, écrit à sa sœur, de Morainville, le 26 juin : « Je pars pour Trouville le 4 juillet..... Trouville est si près d'ici..... Je reviendrai le 8 août, jour anniversaire de l'abjuration de M. Wagner. » Et, à sa mère, du même endroit, le 10 juillet 1847 : « J'arrivai à Trouville (samedi) assez tard, comptant y trouver au moins Charles : personne ne m'attendait. » (*Corresp. de* Ch. Gay, I, p. 133 et 135.)

Morainville, près de Blangy (Calvados), était la résidence de la famille de Beaucourt. Gounod y revint presque chaque année à partir de 1874. (Cf. *Mémoires*, p. 173-174.)

2. M. C. Bellaigue a retrouvé de cette époque, dans les papiers de Gounod, des *notes sur l'Histoire comparée des Religions;* des *Études de Logique* signées : « Ab. Ch. Gounod », des méditations sur *les Prières*, etc., etc.

tent, il y a profit incontestable et substantiel pour un poète ou pour un musicien à voir de belles peintures, de beaux édifices, ou un beau pays. Le sentiment d'un artiste me paraît une sorte d'alchimie universelle, où chacun convertit à sa nature propre les éléments les plus variés pour s'en emparer, se les assimiler, et les faire devenir sa véritable substance. Aussi, quand tu seras à Rome, t'engagerai-je fort à ne te point priver de la Capella Papale, où tu trouveras de la musique à fresque tant que tu en voudras : il y a dans les productions de tous ces maîtres une identité merveilleuse qui atteste à quel degré les mêmes idées et les mêmes sentiments les dominaient tous : et il fallait que l'influence de ces principes-là fût bien puissante pour avoir absorbé tant d'individualités, dont la vie, prise isolément, en était si loin. Il n'y a, je le crois bien, cher ami, que les grandes époques pour faire de grandes choses : c'est ce qui nous explique, ce me semble, pourquoi de fort bons chrétiens font aujourd'hui de si mauvaise peinture chrétienne, et pourquoi aussi, dans ce temps-là, de fort vilains drôles, emportés par le courant de leur époque, ont fait de l'art catholique admirable, parce qu'ils n'étaient plus guère que les instruments d'une idée universelle qui les entraînait malgré eux[1].

Le 5 novembre, « jour de la Saint-Charles », dans une très longue et très belle lettre, dont il reprendra plus tard aussi mainte idée, Gounod écrit encore :

« La société des artistes se meurt sur place : chaque membre pivote auprès de son voisin : on n'est point en marche vers un but avoué, vers une fin clairement aperçue; et il semble que tous ces talents indécis attendent, dans un mouvement stérile, que quel-

1. *Rev. hebdom.*, 26 déc. 1908, p. 466-468. Lettre du « † Mercredi, 7 octobre 46, 5 heures », signée : « Ab. Ch. Gounod, λ T. » Cf. sur Rome, une lettre à Bizet (de Baden-Baden, 7 août 1860, *Rev. de Paris*, 15 déc. 1899, p. 689).

que chef énergique et fixé dans une foi vive donne au moins le signal d'une évolution qui ne peut être grande quand elle détermine les besoins d'une époque, et qu'elle imprime une direction franche à un corps tout entier. Dès qu'un membre va d'une part, on peut sûrement affirmer qu'il n'y a rien de définitif dans l'état de l'art. C'est un triste spectacle que cette anarchie : le temps la finira, mais où est ce temps ? — Je crois que ce sera celui où *les masses* auront une tendance quelle qu'elle soit, au point de vue du sentiment. Eh bien, aujourd'hui, les tendances sont chez les individus : le public accepte une infinité de productions diverses ou même opposées, et il se plaît dans des choses souvent contradictoires : il partage son affection et ses sympathies, et nécessairement il divise sa force d'impulsion, à un point tel qu'il ne donne même plus de mouvement aux artistes. — Je ne sais, cher bon, si je te paraîtrai me tromper, mais il me semble dans mon très petit rayon intellectuel, que le principe du mal est dans cette absence de besoins universels. Je crois, en un mot, que l'artiste se grandit de toute la puissance et de toute l'énergie morale, intellectuelle, religieuse, de l'époque à laquelle il appartient, et que la société s'exprime par lui, dans la proportion de la vie et de l'activité qu'elle lui transmet[1]. — »

La lettre est caractéristique des idées qui animaient déjà Gounod à cette époque, cherchant, dans la retraite, loin du monde qui s'agitait aux approches de 1848, une certitude, un *credo* artistique, comme un *credo* religieux.

Ce *credo*, il l'exprime dans une autre lettre du mois d'avril suivant :

« Je ne puis, je pense, te souhaiter rien de meilleur, sinon que ces éléments si actifs en présence desquels

1. *Revue hebd.*, 2 janvier 1909, p. 24-27, lettre du « † jeudi, 5 novembre 1846. » « M. Beaunier rapproche avec raison ces dernières lignes des pages de *Qu'est-ce que l'Art ?* où Tolstoï définit la conscience religieuse d'une époque.

tu te seras exposé, deviennent la racine et la substance de toute ta vie artistique ; car il y a des Pères dans l'Art et une Tradition, comme il y en a à tous les degrés de la vie, et je me doute que, si près du foyer, tu en auras vivement senti la puissante chaleur. Il m'a semblé, pour ma part, quand j'étais à Rome, que l'effet propre de ce séjour était précisément celui-là, d'activer et de développer presque à vue d'œil le sentiment et l'amour d'un beau fixe qui ne vous quitte plus quand une fois il vous a saisi et comme investi de toutes parts ; de sorte qu'on a incessamment le besoin de boire à cette source intarissable, de vivre de cette vie des grands ancêtres qui porte avec elle-même toute sa garantie, et se concilie si parfaitement avec ce qu'il y a de propre et d'individuel dans le génie et dans le talent : c'est le mélange incessant des qualités personnelles et de cet impersonnel, de cet absolu, qui éclaire et domine toutes les intelligences des maîtres : en un mot, j'y ai clairement senti qu'en fait d'art il faut avoir des parents, et qu'on ne se donne pas la vie soi-même dans l'art, pas plus que pour venir au monde. — N'as-tu pas trouvé, cher bon, qu'il y a dans l'Italie des décisions, une autorité artistique que nous ne retrouvons pas à beaucoup près ici chez nous[1] ? — »

Dans cette même lettre, Gounod fait allusion aux « plus fréquentes occupations » et au « double travail musical et théologique » qu'il doit « toujours mener de front » et à l'hiver « exécrable chez nous », qui a transformé sa maison en hôpital. Après une partie de l'été passée en Normandie, comme l'année précédente, ce n'est qu'à la fin de 1847[2], que Gounod recevait de l'archevêque de Paris l'autorisation de suivre les cours de Saint-Sulpice. Elle est du 5 octobre, et le mois suivant, le jeune « abbé » exposant ses projets d'avenir, écrivait

1. *Revue hebd.*, 2 janvier 1909, p. 31, lettre du « † Lundi, 26 avril 47 ».
2. Son frère Urbain, architecte, avait épousé, le 12 avril, Mlle Marthe Chrétien-Lalanne, sœur de Ludovic Lalanne.

à son ancien condisciple Besozzi, qui l'avait invité à son mariage :

« Dimanche soir, 7 novembre 1847.

« Mon cher Besozzi,

« Tu étais loin, sans doute, de penser, lorsque tu m'écrivais, que j'étais depuis un mois installé dans l'établissement des Carmes, où je vais sans doute passer les trois années d'étude et de retraite qui doivent me préparer au sacerdoce. Tu me vois l'homme le plus vraiment désolé de ne pouvoir pas assister à la sainte messe avec toi, le jour de ton mariage, et cela pour deux raisons : la première, c'est de ne pouvoir te faire le petit plaisir que tu me demandais ; la seconde c'est d'être privé du bonheur que j'aurais eu d'unir auprès de toi mes vœux à tous ceux dont tu seras l'objet ce jour-là.

« Je ne sors des Carmes qu'une fois par semaine, et c'est le mercredi dans l'après-midi seulement, parce que, ce jour-là, nous n'avons pas de cours l'après-midi. Tu vois que je te réponds par une impossibilité absolue, puisque maintenant ma volonté s'est abaissée devant une règle de communauté religieuse ; autrement, tu sais bien, mon cher bon ami, que j'aurais sans peine traversé Paris, et deux fois Paris, dans une circonstance aussi décisive de ta vie, et aussi intéressante pour quiconque s'est véritablement attaché. Je pense que tu me considères comme faisant partie de cette dernière classe.

« Je prierai le bon Dieu pour toi, de tout mon cœur.

« Crois-moi toujours ton bien sincèrement dévoué et affectionné

« Ch. Gounod.

« Aux Carmes, rue de Vaugirard.

« P.-S. — Si jamais le vent du professorat te poussait vers mon gîte entre onze heures et demie et midi et demi, tu seras bien gentil de me donner un coup de pied et de me faire demander au parloir. (*Nota.* — Tu me donnerais le coup de pied avant de me faire demander.) — G. ».

Le temps où Gounod porta l'habit ecclésiastique et fréquenta les cours de Saint-Sulpice doit donc être ramené à cinq ou six mois, d'octobre 1847 à février ou mars 1848. « La révolution de Février 1848 venait d'éclater, dit en effet l'autobiographie, lorsque je quittai la maîtrise des Missions étrangères. J'avais rempli, pendant quatre ans et demi, des fonctions qui, tout en étant très utiles et très profitables à mes études musicales, avaient néanmoins l'inconvénient de me laisser végéter au point de vue de ma carrière et de mon avenir, dans une situation sans issue[1] ».

Deux ans devaient encore s'écouler, depuis l'abandon définitif de la maison des Carmes, avant que Gounod entreprît d'écrire pour le théâtre. Sa production, exclusivement religieuse jusque-là, dut être assez considérable, étant donné ses fonctions de maître de chapelle et les idées de réforme musicale qu'il voulait faire triompher dans les offices religieux. C'est dans cet esprit que « l'abbé Gounod » composa plusieurs messes, dont une *Messe brève* pour trois voix d'hommes avec accompagnement d'orgue, les *Offices de la Semaine sainte,* publiés chez Richault en 1846, un *Salve Regina*, un cantique intitulé *le Départ des Missionnaires*[2], sur des paroles du missionnaire Ch. Dallet; d'autres cantiques, des motets, etc., etc.

1. *Mémoires d'un Artiste*, pl. 174-175.
2. Le cantique est dédié « à la Reine des Apôtres » et cette dédicace a été prise, par tous les biographes de Gounod, depuis Vapereau et Fétis, pour le titre d'une symphonie! Les mêmes biographes signalent aussi une *messe solennelle* exécutée à Saint-Eustache, « en 1849 ». Il faut lire sans aucun doute 1839.

Il fallut un concours de circonstances favorables[1] pour le faire sortir de son obscurité, et lui permettre d'aborder le théâtre, ce « lieu dans lequel on trouve chaque jour l'occasion et le moyen de parler en public », cette « exposition quotidienne et permanente ouverte au musicien.

« La musique religieuse et la symphonie sont assurément d'un ordre supérieur, absolument parlant, à la musique dramatique; mais les occasions et les moyens de s'y faire connaître sont exceptionnels et ne s'adressent qu'à un public intermittent, au lieu d'un public régulier comme celui du théâtre. Et puis, quelle infinie variété dans le choix des sujets pour un auteur dramatique ! Quel champ ouvert à la fantaisie, à l'imagination, à l'histoire! le théâtre me tentait. J'avais alors près de trente ans, et j'étais impatient d'essayer mes forces sur ce nouveau champ de bataille. Mais il fallait un poème, et je ne connaissais personne à qui en demander un; mais il fallait trouver un directeur qui voulût de moi et consentît à me confier un ouvrage : lequel y eût été disposé devant mes antécédents de musique religieuse et mon inexpérience de la scène? Aucun : je me voyais dans une impasse.

« Les circonstances placèrent sur mon chemin un homme qui me mit en lumière. Ce fut le violoniste Seghers, qui dirigeait, à cette époque, les concerts de la Société Sainte-Cécile, rue de la Chaussée-d'Antin. J'eus l'occasion de faire entendre, à ces concerts, quelques morceaux qui firent une bonne impression[2]. Seghers connaissait la famille Viardot : Mme Viardot était alors dans tout l'éclat de son talent et de sa répu-

1. Pendant son séjour aux Missions, Gounod avait été candidat à la direction de l'Ecole de musique de Toulouse, en 1844. On lui préféra un M. de Brucq. (Communication de M. Crocé-Spinelli, directeur du Conservatoire de Toulouse.)

2. Gounod doit commettre ici une erreur de date, car la première fois que son nom parut sur un programme de la société Sainte-Cécile, c'est un an après *Sapho*, le 4 janvier 1852. Voir plus loin, p. 123.

tation : c'était en 1849, au moment où elle venait de créer, avec une autorité si magistrale, le rôle de Fidès dans le *Prophète*, de Meyerbeer[1]. »

Gounod n'était pas un inconnu pour la grande cantatrice, qu'il avait vue à Rome, en 1840[2]. Madame Viardot recommanda son jeune protégé à Émile Augier et à Nestor Roqueplan, alors directeur de l'Opéra; celui-ci consentit à « abandonner une partie du spectacle, mais non la soirée entière. Il fallait donc trouver un sujet qui réunit trois conditions essentielles : 1° être court; 2° être sérieux; 3° offrir un rôle de femme comme figure principale. Nous nous décidâmes pour *Sapho*. L'ouvrage ne pouvait être mis à l'étude que l'année suivante; d'autre part, Augier avait à terminer une grande pièce dont il s'occupait en ce moment : c'était, je crois, *Diane*, pour mademoiselle Rachel.

« Enfin, je tenais une promesse et j'attendis à la fois avec impatience et tranquillité.

« Un événement douloureux vint frapper notre famille au moment où j'allais me mettre au travail. C'était au mois d'avril 1850. Augier venait d'achever le poème de *Sapho*, lorsque mon frère tomba malade, le 2 avril. Le 3, je signais, chez Roqueplan, le traité par lequel je prenais l'engagement de lui livrer la partition de *Sapho* le 30 septembre au plus tard. J'avais six mois pour composer et écrire une œuvre en trois actes, mon début au théâtre. Dans la nuit du 6 avril, mon frère rendait le dernier soupir. C'était un affreux coup pour ma vieille mère et pour nous tous[3]. »

Mme Viardot, qui voyageait en Allemagne[4], offrit

1. *Mémoires d'un Artiste*, p. 176-177.

2. Voir dans la *Villa Médicis en 1840, souvenirs d'un Pensionnaire* par E. Hébert (*Gaz. des Beaux-Arts*, 1er avril 1901, p. 272), une lettre de Mme Viardot rappelant que Gounod lui avait accompagné « par cœur, tant bien que mal » l'air de *Freischütz* que lui avait demandé M. Ingres.

3. *Mémoires d'un Artiste*, p. 178-179. Cf. *Appendice III*.

4. Elle avait quitté Paris le mardi 2 avril, après avoir chanté la veille *le Prophète* pour la 34e fois. (*Gal. mus.*, 7 avril, 1850, p. 122).

alors à Gounod et à sa mère de s'installer dans sa propriété de Courtavenel, en Brie, où résidait Mme Garcia sa mère, « en compagnie d'une sœur de M. Viardot et d'une jeune fille (l'aînée des enfants), aujourd'hui Mme Héritte, remarquable musicienne compositeur » ainsi que d'Ivan Tourgueneff, « l'éminent écrivain russe, excellent et intime ami de la famille Viardot.

« Je me mis au travail dès mon arrivée, ajoute Gounod. Chose étrange! il semble que les accents douloureux et pathétiques auraient dû être les premiers à remuer mes fibres si récemment ébranlées par de si cruelles émotions! ce fut le contraire : les scènes lumineuses furent celles qui me saisirent et s'emparèrent de moi tout d'abord, comme si ma nature courbée par le chagrin et le deuil eût éprouvé le besoin de réagir et de respirer après ces heures d'agonie et ces jours de larmes et de sanglots [1].

« Grâce au calme qui régnait autour de moi, mon ouvrage avança plus rapidement que je ne l'avais espéré. Après sa saison d'Allemagne, Mme Viardot fut appelée par ses engagements en Angleterre; elle en revint au commencement de septembre, et trouva son travail presque terminé. Je m'empressai de lui faire entendre cette œuvre sur laquelle j'attendais son impression avec grande anxiété : elle s'en montra satisfaite et, en quelques jours, elle fut si bien au courant de la partition qu'elle l'accompagnait presque en entier par cœur sur le piano. C'est le tour de force musical le plus extraordinaire dont j'aie jamais été témoin, et qui donne la mesure des étonnantes facultés de cette prodigieuse musicienne [2]. »

Cependant, quelque notoriété commençait à venir au jeune compositeur, que le théâtre allait enfin mettre en

1. Dans une lettre inédite, datée de Courtavenel, le 27 avril 1850, Gounod se montre enchanté de son séjour à la campagne, où il habite avec Tourguenjeff. (Autographe analysé dans le *Katalog einer... Sammlung von Autographen...* de Gilhofer et Ranschburg, Wien, 29-30 octobre 1906.)

2. *Mémoires d'un Artiste*, p. 182-183.

pleine lumière. Le 5 janvier 1851, dans un concert donné à Saint-Martins-Hall, à Londres, quatre compositions de Gounod étaient applaudies des amateurs britanniques[1], et la *Gazette musicale de Paris,* qui annonçait, le 26 janvier, la prochaine représentation de *Sapho,* reproduisait dans le même numéro ce compte rendu élogieux de l'*Athenæum :*

« Nos souvenirs de critique ne nous rappellent aucun début fait dans de semblables circonstances : une musique entièrement nouvelle, d'un compositeur entièrement inconnu, devant un auditoire presque entièrement composé d'artistes musiciens, nationaux ou étrangers, parmi lesquels à peine quelques-uns pouvaient avoir quelque bienveillance. Le succès, cependant, a été complet, décisif, et, comme le disait près de nous un vétéran de l'art musical, plus habitué à donner son attention que ses éloges : il marque le commencement d'une nouvelle carrière en musique.

« Des quatre compositions soumises au jugement du public, nous ne parlerons que des trois avec accompagnement d'orchestre; car, pour le motet à deux chœurs sans accompagnement, l'exécution en a été si défectueuse par suite de l'abaissement successif du ton, qu'on n'a pu s'en former une opinion juste, si ce n'est celle d'un pur et grand style dans le maniement des voix.

« Le *Libera me* (chœur final d'un *Requiem*) est sévère, digne et solennel. Il offre, entre autres, sur le verset *Requiem æternam* une combinaison de voix qui est à la fois neuve, grandiose et saisissante.

« Le *Sanctus,* fragment d'une messe, composition plus longue et plus importante, est le morceau qui a définitivement assuré le succès de M. Gounod. Dans son ordonnance et ses détails brille la même originale beauté. Il commence par un solo de ténor dont la mélodie est répétée par l'orchestre, le chœur accompagnant;

1. Selon Pagnerre, Gounod aurait été à Londres à cette occasion.

puis la seconde partie du solo est suivie d'un crescendo admirablement conduit, qui ramène le thème primitif, exécuté cette fois par la masse de l'orchestre et des chœurs, dans un tutti pompeux et éclatant, pour lequel la nef de Saint-Pierre de Rome ne serait pas trop grande.

« Au *Sanctus* succède un mouvement de fugue bref et nourri sur l'*Hosannah*. Le *Benedictus* pour soprano solo accompagné de l'orgue et répété par le chœur, est écrit dans le vieux style du chant grégorien. Pour revenir aux idées musicales de ce morceau, nous n'avons pas souvenir d'une mélodie plus simple, plus suave et plus élevée que celle du *Sanctus*.

« A la plénitude de la beauté mélodique, s'unissent une ferveur et une dignité religieuse qui rendent le chant tout à fait inapplicable à un sujet profane. Cette musique ne nous rappelle aucun autre compositeur ancien ou moderne, soit par la forme, soit par le chant, soit par l'harmonie : elle n'est pas nouvelle, si nouveau veut dire bizarre ou baroque; elle n'est pas vieille, si vieux veut dire sec et raide, s'il suffit d'étaler un aride échafaudage de science derrière lequel ne s'élève pas une belle construction; c'est l'œuvre d'un artiste accompli, c'est la poésie d'un nouveau poète. Ce morceau a été redemandé unanimement. La dernière composition, *Pierre l'Ermite*, pour voix de basse, avec marche et chœur, est une scène dramatique, non moins remarquable dans son genre, par la noblesse de la mélodie et la grandeur de l'effet. L'orchestre y est manié avec une singulière aisance, une variété pittoresque, et une maëstria à laquelle on peut quelquefois reprocher le défaut habituel à un jeune compositeur, une surcharge d'instruments dont le résultat est d'amoindrir l'effet.

« Que l'impression produite sur l'auditoire ait été grande et réelle, cela ne fait nul doute; mais c'est de la musique elle-même, non de l'accueil qu'elle a reçu,

que nous présageons pour M. Gounod une carrière peu commune; car s'il n'y a pas dans ses œuvres un génie à la fois vrai et neuf, il nous faut retourner à l'école et rapprendre l'alphabet de la critique[1]. »

Cet article, du célèbre critique Chorley, que Fétis attribue à Louis Viardot, était bien fait pour piquer la curiosité des amateurs français à la veille de la première représentation de *Sapho*. La partition achevée depuis le mois de septembre précédent, parut à l'Opéra de la rue Lepelletier le mercredi saint, 16 avril 1851, deux ans jour pour jour après la première représentation du *Prophète* qui avait été un triomphe pour Mme Viardot dans le rôle de Fidès.

Augier avait emprunté le sujet de son livret à la fable antique. D'après Ælien et Suidas, il y eut deux femmes célèbres du nom de Sappho : l'une, contemporaine des poètes Alcée et Stésichore et du sage Pittacus, et à laquelle on attribue les *Poèmes saphiques*, l'autre, qui n'est connue que par sa passion pour Phaon et par son suicide du haut du promontoire de Leucade. Ces deux Sappho furent confondues en une seule par Augier; une intrigue d'amour entre Glycère et Phaon, aimé de Sapho et le serment de Phaon contre le « satrape » Pittacus, constituent le fonds de la pièce, qui se dénoue par l'exil volontaire de Phaon, fuyant la vengeance de Pittacus, et le suicide de Sappho abandonnée, qui se précipite dans la mer.

Cette intrigue mi-amoureuse mi-politique, dans ce style néo-grec que le second Empire devait mettre à la mode, inquiéta, paraît-il, la censure de la seconde République.

Déjà Napoléon perçait sous Bonaparte,

et, selon M. Adolphe Jullien, qui a vu le manuscrit visé par le commissaire de police du quartier de l'Opéra,

1. *Revue et Gazette musicale*, 26 janvier 1851, p. 30-31.

« l'opéra de *Sapho* fut autorisé provisoirement, *pour une fois*, et à la charge des modifications à opérer avant la seconde représentation. Cette mention est datée du jour même de la première représentation, 16 avril 1851, — on approchait du coup d'État, — et signée du directeur des Beaux-Arts, M. de Guizard. Comme *Sapho* fut jouée pour la première fois le mercredi saint, on eut cinq jours pour opérer les changements imposés pour la seconde représentation, donnée le lundi de Pâques.

« Ces changements portaient surtout sur les couplets politiques du chansonnier Ange Pitou, du poète Alcée, veux-je dire[1]. »

Le livret, dans sa première édition, porte d'ailleurs maint passage guillemeté dont le sens aurait pu prêter à des allusions peu agréables aux oreilles du prince-président et de ses partisans politiques.

« Il paraît, dit Théophile Gautier dans son compte rendu de *la Presse*, que *Sapho* était un sujet dangereux et subversif... politiquement parlant... Nous ne nous en serions pas doutés, et en lisant le livret de M. Émile Augier, dont on avait défendu la vente à l'Opéra, le soir de la première représentation, nous avons moins que jamais compris le motif de cet interdit, même au point de vue de la censure... Notre croyance ferme est que la société n'aurait pas été renversée de fond en comble dans la nuit, si l'on avait pu lire le 16 avril 1851, les paroles sur lesquelles M. Gounod a brodé sa musique...

«... Nous nous étions tenus sur la réserve, à notre habitude, à l'égard des fanfares élogieuses entonnées avant l'apparition de l'ouvrage de M. Gounod, poursuit Théophile Gautier. Aujourd'hui, qu'il s'est montré à nous à la clarté de la rampe, nous n'hésitons pas à dire que si la partition de *Sapho* n'est pas un chef-d'œuvre,

1. Ad. Jullien, *Musiciens d'aujourd'hui*, I, p. 170 (après la reprise de 1884).

c'est du moins une des belles pages que l'art musical moderne ait à enregistrer.

« On devine facilement, en entendant la musique de M. Gounod, son habitude d'écrire pour l'église et sa préoccupation constante des vieux maîtres... En musique, comme en peinture, nous aimons l'homogénéité dans la couleur, et la partition de M. Gounod nous semble pouvoir être comparée à une belle femme dont Ingres aurait fait le torse et la figure, et Delacroix les jambes et les bras. »

Gautier (ou plutôt Ernest Reyer, son jeune collabarateur anonyme), apprécie ensuite les différents morceaux de la partition, rapprochant « la coupe mal arrêtée qui rend la mélodie un peu diffuse » du trio final du second acte ; « ce défaut de clarté, ajoute-t-il, se fait sentir du reste dans plusieurs parties de l'ouvrage ; il vient sans doute du soin qu'a pris M. Gounod d'éviter les formules et les cadences admises de nos jours dans le domaine lyrique : son innovation n'est pas heureuse. »

Et c'est précisément cette innovation qui fut une des originalités de Gounod... Enfin, venait l'éloge des interprètes, et surtout de Mme Viardot; mais Gautier regrettait l'absence d'un ballet :

« Est-ce par gravité personnelle, ou par égard aux scrupules de M. Gounod, demande-t-il, que Émile Augier n'a pas réservé de place au ballet dans son poème? Chez les Grecs, la danse se mêlait à tout : cette omission du ballet qui attriste beaucoup l'ouvrage, déjà peu gai par lui-même, est impardonnable dans un sujet grec où la danse doit se mêler à tout[1]. »

Avec Adolphe Adam qui, depuis un an à peine, feuilletonisait à l'*Assemblée nationale*, s'exprime une opinion musicalement plus personnelle :

« Les études de M. Gounod, écrit l'auteur de *Gi-*

1. *La Presse*, 23 avril 1851.

ralda, devaient lui faire trouver de l'attrait à l'antiquité si délaissée de nos jours; son admiration pour Gluck et les maîtres anciens, dont le premier de ses professeurs était idolâtre, lui fit concevoir sans doute la pensée de faire revivre, en la modernisant, le système de la déclamation musicale adoptée par l'auteur d'*Alceste* et d'*Orphée*. Aussi se trompe-t-on complètement en annonçant que la musique de M. Gounod pouvait être le signal d'une révolution. Tout ce qu'elle pouvait produire, c'était une restauration.

« D'après cela, il devient assez difficile de juger la musique de M. Gounod. Faut-il la prendre au point de vue ancien ou moderne? Nous regardons aujourd'hui comme une qualité de ce que les maîtres regardaient autrefois comme un défaut. La musique pour eux, existait dans les chœurs, dans les airs, dans tout ce qui préparait une situation; mais dès que cette situation arrivait, la musique cessait pour faire place au chant déclamé. Aujourd'hui, nous faisons le contraire. Quant la situation commence, nous entamons le morceau de musique, qui, indépendamment de l'expression dramatique, doit avoir un commencement, un milieu et une fin, en un mot, composer un ensemble musical, un tout dont les parties diverses soient assez bien coordonnées pour constituer une œuvre complète dans cette partie d'une grande œuvre.

« C'est à peu près le premier de ces deux systèmes qu'a suivi M. Gounod. Ce qu'il a le mieux réussi, ce sont les morceaux pour ainsi dire hors d'œuvre : ceux où domine la situation (et la situation ne se présente pas fréquemment dans le livret qu'il devait traduire), ceux-là laissent toujours quelque chose à désirer, non par impuissance, j'en suis convaincu, mais par l'emploi des formes dont nous sommes déshabitués et auxquelles je doute que notre éducation musicale nous permette de revenir.

« ... Quand j'ai dit que *souvent*, chez M. Gounod, la

musique cessait avec la situation, je me suis gardé de dire *toujours,* car il y a dans le trio du deuxième acte un andante excellent, c'est celui où Phaon chante :

« O douleur qui m'oppresse!
« Je trouve ma tendresse... »

Puis, ayant loué ce qu'il trouvait de bon dans la partition, Adolphe Adam concluait :

« Quelque soit l'avenir de l'opéra de M. Gounod, le début de ce compositeur n'aura pas été moins brillant. Je n'aime pas beaucoup les systèmes et les partis pris dans les arts; mais on doit toujours louer et encourager la tentative d'un jeune homme qui veut se créer une manière, en respectant les règles fondamentales du goût et de la pureté, sans lesquels il n'y a pas d'art possible. M. Gounod n'est peut-être pas dans la vraie voie de la musique dramatique; mais au moins la sagesse de son style et la nature même de ses tendances prouvent avec quelle facilité il pourrait revenir à une manière plus en rapport avec ses habitudes et l'état actuel de la musique, ce qui lui permettrait de développer plus avantageusement les éminentes qualités dont il a souvent fait preuve [1]. »

La *Revue et Gazette musicale,* sous la signature de Maurice Bourges, trouvait « quelquefois une évidente monotonie, une pesante langueur, encore que le musicien se soit étudié à répandre dans l'orchestre et la partie déclamée une foule d'intentions fines.

« Mais, à la première audition, le public, qu'un interdit lancé momentanément sur la vente du livret, privait de ce fil conducteur, a dû perdre infailliblement les trois quarts de ces intentions. Nous doutons aussi que le gros de l'auditoire ait remarqué le dessein bien visible cependant, de donner à la déclamation des formes rétrospectives. Nous avons saisi au vol plusieurs

1. *L'Assemblée nationale,* 22 avril 1851.

tournures de récitatif qui remontent à la vieille école française de Lully.

« Cette tendance à l'emprunt de formes archéologiques est très sensible dans la plupart des chœurs. On y retrouve la solennité et le pompeux caractère des masses chorales de Hændel. »

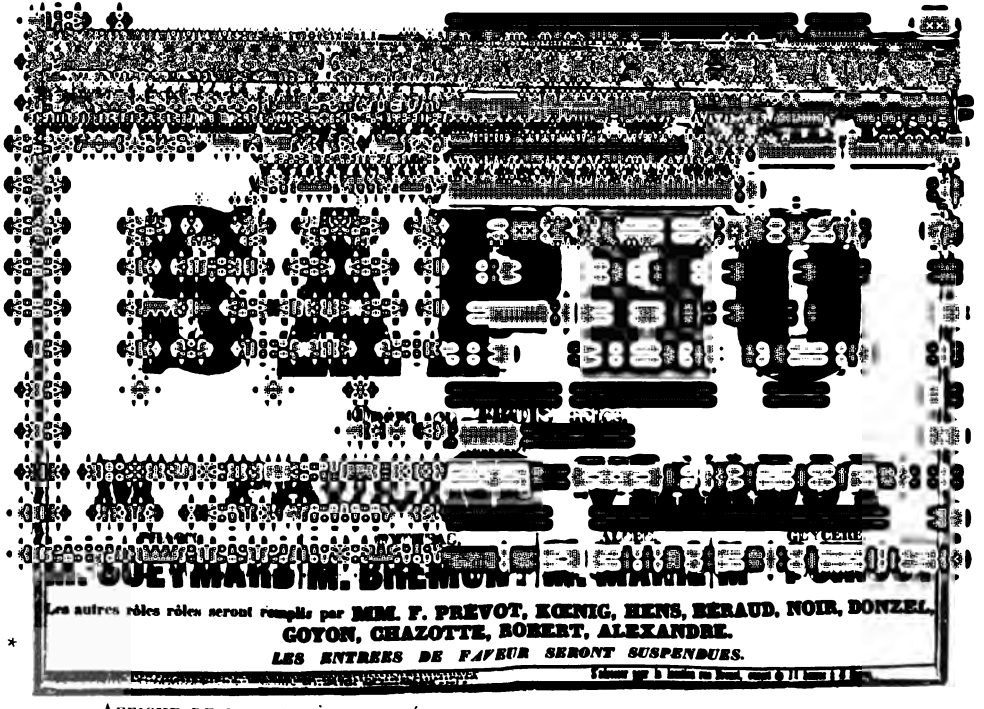
Passant ensuite à l'interprétation, Bourges décernait de justes éloges à Mme Viardot, la protagoniste de l'opéra de Gounod ; il terminait en disant :

« On pourrait comparer assez fidèlement la partition de M. Gounod à cette mer Égée dont il est question dans le poème, à cet archipel grec tout parsemé de tronçons morcelés, ici et là de rochers âpres, stériles et déserts. Mais dans la partition, comme dans le paysage, circule la vie et respire la poésie.

« C'est de cette poésie, de cette vie, que nous tirons un bon augure en faveur de l'artiste. Dans *Sapho*, nous saluons donc moins le présent que l'avenir [1]. »

Berlioz, au *Journal des Débats*, exprimait « cette opinion, au moins sincère, que M. Gounod est un jeune musicien doué de précieuses qualités, dont les tendances sont nobles, élevées, et qu'on doit encourager et honorer d'autant plus que notre époque musicale est plus platement corrompue et corruptrice. Les belles pages dans son premier opéra sont assez nombreuses et assez remarquables pour obliger la critique à les saluer comme des manifestations du grand art, et pour l'autoriser à dire sans ménagements ce qu'il y a de grave dans les erreurs qui déparent une œuvre aussi sérieuse et prise d'un si beau point de vue... J'ai trouvé la plupart de ses chœurs d'un accent grandiose et simple ; le troisième acte tout entier me paraît très beau, à la hauteur poétique du drame ; mais le quatuor du premier acte, le trio du second, où les passions des principaux personnages éclatent ave

1. *Revue et Gazette musicale*, 20 avril 1851, p. 122-123.



Les autres rôles rôles seront remplis par MM. F. PRÉVOT, KŒNIG, HENS, BÉRAUD, NOIR, DONZEL, GOYON, CHAZOTTE, ROBERT, ALEXANDRE.

LES ENTRÉES DE FAVEUR SERONT SUSPENDUES.

AFFICHE DE LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE *SAPHO* (Archives de l'Opéra).

tant de force, m'ont positivement révolté; je trouve cela hideux, insupportable, horrible. J'espère que l'auteur ne me prendra pas en haine pour la brutalité avec laquelle je m'exprime là-dessus. Si son œuvre ne décelait pas en lui de si hautes tendances, si elle ne contenait pas tant de choses tout à fait belles, si elle était au contraire de la famille de ces pâles productions où l'on n'entend que les échos inutiles de mille autres voix plus ou moins éloquentes, où de celle des *produits* d'un sot industrialisme musical, je n'eusse pas ainsi perdu mon sang-froid. Non, mon cher Gounod, l'expression fidèle des sentiments et des passions n'est pas exclusive de la forme musicale; la coupe des paroles dans le dialogue de vos personnages n'est pas favorable sans doute au développement du chant, la mélodie ne sait où se poser là-dessus, la phrase y est à chaque instant brisée; mais votre poète, à coup sûr, ne se fût point refusé à donner à sa pensée une autre forme que vous deviez vous-même lui indiquer. Avant tout, il faut qu'un musicien fasse de la musique. Et ces interjections continuelles de l'orchestre et des voix dans les scènes dont je parle, ces cris de femmes sur des notes aiguës, arrivant au cœur comme des coups de marteau, ce désordre pénible, ce hachis de modulations, ne sont ni des chants, ni du récitatif, ni de l'harmonie rythmée, ni de l'instrumentation, ni de l'expression. »

Berlioz, qui prisait fort le talent du dernier disciple de son maître Lesueur, Berlioz, qui avait salué ses débuts douze ans auparavant, examinait ensuite les morceaux de la partition qui l'avaient le plus intéressé; émettant encore, çà et là, quelques critiques de détails, il finissait sur cette appréciation élogieuse ns doute, mais peu compromettante :

« Si les deux premiers actes étaient égaux en valeur dernier, M. Gounod eût débuté par un chef-d'œu-:. Telle qu'elle est, néanmoins, sa partition me paraît

de beaucoup supérieure aux partitions écrites sur le même sujet par ses devanciers.

«... La *Sapho* nouvelle a obtenu devant le public exceptionnel qui l'écoutait un succès *juste*, c'est-à-dire brillant pour les belles choses dont le nombre, je l'ai déjà dit, est assez grand pour que l'art doive s'estimer très heureux [1]. »

Que faut-il croire, maintenant, de la scène rapportée par l'auteur de *Sapho* dans son autobiographie : Berlioz fondant en larmes à la sortie de l'Opéra [2]? Gounod seul en parle, et nous n'en connaissons pas d'autre témoin. Aussi M. Ad. Jullien a-t-il pu écrire, non sans vraisemblance : « Il y a gros à parier que non, et son article est là qui dément ce récit, d'ailleurs fort bien mis en scène [3]. »

Le journal des Escudier, éditeurs, critiques et impresarios hostiles à Mme Viardot, s'était montré, dès la période des répétitions, peu favorable à l'œuvre de Gounod [4]. Léon Escudier publia un compte rendu assez peu bienveillant :

1. *Journal des Débats*, 21-22 avril 1851.

2. « Ma mère, naturellement, assistait à cette première représentation. Comme je quittais la scène pour aller la rejoindre dans la salle, où elle m'attendait après la sortie du public, je rencontre dans les couloirs de l'Opéra, Berlioz tout en larmes. Je lui sautai au cou, en lui disant : « Oh! mon cher Berlioz, venez montrer ces yeux-là à ma mère : c'est le « plus beau feuilleton qu'elle puisse lire sur mon ouvrage. »

« Berlioz se rendit à mon désir, et, s'approchant de ma mère, il lui dit :

« — Madame, je ne me souviens pas d'avoir éprouvé une émotion « semblable depuis vingt ans » (*Mémoires d'un Artiste*, p. 185-186.) Cf. cette phrase du feuilleton de Berlioz : « Et la dernière apostrophe de Sapho, accompagnée des râlements sourds de la mer sur la grève déserte... termine magistralement une scène dont la grandeur triste m'a causé une des plus vives émotions que j'aie ressenties depuis longtemps »; et ce fragment (inédit) d'une lettre du même à Auguste Morel (du 16 avril 1851) : « Ce soir nous avons à l'Opéra la Sapho de M. Gounod; j'ai assisté à la répétition générale... Je suis vraiment curieux de voir comment le public va prendre cela... Après l'Attila, Holà! » (Communiquée par M. Ch. Malherbe.)

3. Ad. Jullien, *Musiciens d'aujourd'hui*, 1re série, p. 171.

4. Dans son numéro du 16 février, *la France musicale* annonçait qu'il n'était « pas encore question de la mise à l'étude de l'opéra en deux

«... *Sapho*, disait-il, est une belle étude, mais c'est un sujet dramatique excellemment monotone, que l'on ne saurait entendre trois fois au théâtre sans se sentir accablé par le sommeil et l'ennui. N'importe, M. Augier aura le mérite de nous avoir révélé un musicien distingué, qui a compris son art sérieusement, trop sérieusement peut-être. Il y a dans cette partition de *Sapho* des pages d'une valeur réelle, des beautés qui donnent plus que des espérances. M. Gounod, et je l'en félicite, n'a rien voulu sacrifier au goût du public, de ce public qui veut avoir trop souvent l'oreille chatouillée par des formes mélodiques surannées. Mais aussi, souvent et trop souvent, M. Gounod est tombé dans des exagérations de cris qui ne sont pas toujours du meilleur goût. L'orchestre et les chœurs font assaut de bruit, à ce point que les nerfs sont agacés et que le cœur n'éprouve que des émotions désagréables... Je reviendrai sur cette partition, où l'on trouve à travers les choses les plus criardes, les plus fatigantes, les plus brutales, des passages d'une facture grandiose et d'un puissant effet.

« Mme Viardot ne chante plus; chaque note qui sort de sa voix intelligente est un cri déchirant. Cette cantatrice que j'ai tant admirée, est morte ou à peu près pour l'art. Son organe brisé n'a plus aucun charme; ce n'est que l'ombre d'un beau tableau. Ce rôle de

actes de M. Gounod. Si, comme c'est probable, Mme Viardot revient à Londres cette année, *Sapho* pourrait bien être ajournée à l'an prochain. » (p. 54). Un mois plus tard : « La *Sapho* de M. Gounod, dont quelques fragments ont été exécutés il y a peu de temps à Londres avec un succès, nous assure-t-on, plus que modéré, va entrer en pleines répétitions. Il faut qu'on presse les études de cet ouvrage, si l'on veut qu'il puisse être représenté avant le départ pour Londres de la principale interprète, Mme Viardot. » (17 mars, p. 86.)

Le 24 mars : « Les répétitions de *Sapho* sont assez avancées pour permettre d'espérer que cet opéra puisse être représenté du 1er au 10 avril. Les deux rôles principaux auront pour interprètes Mme Viardot et Gueymard » (p. 94). Le 31 mars (p. 102), on annonçait concurremment *Sapho* et *la Corbeille d'oranges;* le 6 avril (p. 110), le prochain départ de Mme Viardot pour Londres.

Sapho sera, je le crains bien, sa dernière création, et cette création n'éternisera pas son nom[1]. »

Bénédict Jouvin, dans la légitimiste *Chronique de Paris,* reprochait au compositeur son culte des anciens, « la cadence vieillie de Hændel », etc.

« A tout prendre, les tendances rétrospectives du musicien de *Sapho* sont en quelque sorte excusables, elles dénotent chez lui une de ces fois robustes qui ne se peuvent satisfaire entièrement qu'en remontant jusqu'aux sources de l'art. De lui-même, et par l'impulsion de l'expérience, M. Gounod redescendra bien vite le courant des idées nouvelles et saura frayer un lit à l'originalité qui est en lui. »

Il ne faut pas accuser le poème d'Émile Augier, si « son œuvre n'est pas scénique » : « Bien évidemment le poème de *Sapho* est conçu dans les idées et écrit selon le cœur de M. Gounod. Ce musicien confond ou veut marier à dessein les trois formes de l'art qui ne vivent et ne grandissent que séparées : l'oratorio, la symphonie et le drame lyrique. Son tempérament d'artiste et la nature de ses idées le portent vers les deux premières; il les croit de bonne foi supérieures à l'autre. Voilà en quoi consiste l'erreur, voilà

1. *France musicale,* 13 avril 1851, p. 118. Escudier, qui critiquait Mme Viardot avec une partialité mal déguisée, publiait sur les représentations suivantes de *Sapho,* ces notes défavorables :

« *Sapho* attire peu de monde, ce qui n'empêche pas que cet ouvrage ne renferme de belles choses, musicalement parlant; malheureusement il est du genre ennuyeux qu'on admire en dedans et qui ne fait pas recette. » (27 avril, p. 134.)

« *Sapho* ne paraît pas destinée à rester longtemps sur l'affiche. Malgré les passages remarquables qu'on s'est accordé à trouver dans la partition de M. Gounod, l'ensemble de l'œuvre est soporifique. Mme Viardot fait mal à entendre : les cris violents et brusques que pousse à tout propos cette cantatrice autrefois supérieure, suffiraient seuls à éloigner le public. » (4 mai, p. 144.)

Les trois premières représentations de *Sapho* produisirent les recettes suivantes : 16 avril, 2,677 fr.; 21 avril, 1,432 fr.; 23 avril, 1,177 fr. La direction de l'Opéra n'avait fait que peu de frais pour *Sapho* : les 238 costumes que nécessita cette pièce coûtèrent 3.597 fr. 75. (Archives de l'Opéra.)

où est le danger contre lesquels il faut le prémunir.

« La *Sapho* de M. Gounod, malgré d'admirables qualités... est donc une œuvre sans avenir au théâtre, précisément parce qu'elle relève du genre de l'oratorio et de celui de la symphonie. Elle prouve à la critique que son auteur possède de rares, de précieuses facultés musicales; elle n'apprend rien à la foule de son aptitude et de ses destinées de compositeur dramatique[1]. »

Au *Ménestrel*, E. Viel, qui rendait compte des ouvrages nouveaux, donnait ainsi son appréciation d'ensemble :

« Commençons par reprendre ce qui nous a paru faible ou défectueux dans la partition de M. Gounod. Il masse généralement ses instruments, procédé d'où résultent des teintes assombries et une certaine lourdeur; on voudrait voir circuler dans son orchestre un peu d'air et de lumière. Quant à sa mélodie, elle pourrait avoir plus de fraîcheur, des contours plus fermes, plus arrêtés. Les repos se font également désirer : dans sa course fougueuse, l'auteur mêle récitatifs, ariettes, cavatines, duos et morceaux d'ensemble, sans qu'il soit pour ainsi dire possible d'en saisir les points d'intersection; enfin, comme dernière observation, je lui reprocherai de sacrifier un peu trop au bruit.

« Maintenant retournons la médaille. M. Gounod a du feu et du nerf; sa déclamation est juste, il y a presque toujours de l'élévation dans sa pensée, de la distinction

1. Jouvin se montrait, en terminant, très dur pour Mme Viardot : « Qu'y a-t-il de plus triste à voir, ou de l'engouement imbécile de certaines gens pour le talent de Mme Viardot? demande-t-il, ou des efforts de voix et des simagrées dramatiques de la chanteuse? Sommes-nous intellectuellement sourd et aveugle ? Les roulements des yeux, l'épilepsie du visage, le corps agité par la danse de Saint-Guy, est-ce que tout cela est l'apogée de l'expression dramatique? Le vrai, le naïf, le naturel, la jeunesse et la tendresse du talent ne comptent-ils pour rien au théâtre?..... Qu'on nous ramène au plus vite une chanteuse qui se contente de nous charmer et de nous plaire sans s'en douter. » (*Chronique de Paris*, 2 mai 1851, p. 270-273 : Chronique musicale, Opéra.)

dans son style; il cherche et rencontre souvent la couleur antique, non pas par l'application d'un archaïsme puéril, mais bien par le fond et la valeur des idées. Voilà certes des qualités éminentes, et qui, sagement mises en œuvre, ne peuvent manquer de fructifier. Battons des mains à ce brillant début et saluons en M. Gounod l'avènement d'un véritable compositeur dramatique dans la plus large acception du mot. »

Viel ne semblait pas très enthousiaste de Mme Viardot dont le talent, dit-il, « ne nous est pas complètement sympathique » et finalement louait la mise en scène et l'interprétation générale[1].

Une revue de la presse contemporaine, même très sommaire, comme celle-ci, serait par trop incomplète si elle n'empruntait quelques lignes à Scudo. Le critique fameux de la *Revue des Deux-Mondes* et de *l'Ordre* terminait par ces réflexions générales son feuilleton du 16 avril, consacré à Gounod et à son œuvre, dans ce journal :

« L'opéra de *Sapho*, sans être un bon ouvrage dramatique, est le fruit d'un musicien distingué qui a du style et des tendances élevées. M. Gounod a parfaitement saisi et rendu avec bonheur toutes les parties lyriques du sujet qu'il avait à traiter; mais il a été moins heureux dans les morceaux qui avaient pour objet d'exprimer la lutte des passions et le contraste des caractères. Il manque de gaieté et de *brio*, il abuse des modulations qui sont ingénieuses pour la plupart et puisées dans les sources naturelles et prochaines, mais il les emploie fréquemment et ne sait pas résister à la tentation. Ses récitatifs ne sont pas assez dessinés et son instrumentation, un peu terne et trop *touffue*, ne s'anime que bien rarement et va se perdre dans une

1. *Le Ménestrel*, 20 avril 1851. Le même journal, dans son numéro du 30 mars précédent, avait annoncé la représentation prochaine de *Sapho* à Covent-Garden. Cette représentation eut lieu le 9 août 1851, en italien (*Saffo*).

vague sonorité qui endort l'oreille. Il est même probable que *Sapho* n'obtiendra pas un grand nombre de représentations; mais cet opéra n'en aura pas moins valu à M. Gounod la sympathie des artistes et une renommée discrète qui lui permettra de tenter avec plus d'avantage, une autre fois, les faveurs de la fortune[1]. »

C'était, en somme, un succès d'estime, où les connaisseurs voyaient tous des qualités indéniables jointes à une originalité qui, pour beaucoup, était un défaut, comme toute originalité. La nouvelle formule qu'apportait Gounod dans la musique française, le sérieux de son art inspiré des plus grands maîtres anciens, une instrumentation plus nourrie, plus « touffue » — éternel reproche fait aux novateurs, depuis Rameau jusqu'à M. Richard Strauss — tout contribuait à dérouter un peu des oreilles qu'enchantait depuis deux ans *le Prophète*, pourtant assez bruyant, mais de « coupe » plus avenante, de Giacomo Meyerbeer.

Donc, les jours de *Sapho* étaient comptés, et six

1. Feuilleton de *l'Ordre*, 19 avril 1851, reproduit dans *la Musique ancienne et moderne*, pages 139-149. Dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 novembre 1851, Scudo consacrait seulement quinze lignes d'un article sur *les Théâtres et les Concerts* à l'ouvrage de Gounod (p. 769). Mais son confrère Lagenevais (Blaze de Bury) l'appréciait un peu plus longuement.

« Puisque nous sommes en train de parler des opéras écrits pour les chanteurs, il ne faut pas oublier de signaler, pour mémoire, car, hélas ! la critique en a fait justice, un opéra, *Sapho*, écrit pour mettre en lumière le côté antique de Mme Viardot. On a dit dans le monde que la musique de cette partition avait été composée sous l'inspiration, et même avec la collaboration de l'artiste. Nous avons trop bonne opinion du talent musical et du goût de Mme Viardot pour penser que, si elle avait travaillé à cette œuvre, elle ne s'y fût pas montrée plus à son avantage. Quand on écrit pour soi, on soigne mieux ses intérêts. Ceci nous amène naturellement à dire que, vu la facilité avec laquelle se produisent de pareils ouvrages (*Sapho* et *le Démon de la Nuit*, par exemple), il n'est pas permis de prétendre que la carrière est fermée au talent inconnu. Les portes de l'Opéra doivent être grandement ouvertes, au contraire, puisque soit discrétion ou bon vouloir, on accepte et on fait étudier à des artistes sérieux d'aussi déplorables essais ».

représentations (les 21, 23, 28 avril, 2, 5 et 12 mai) suivirent la première. Dès le 4 mai, *le Ménestrel* pouvait annoncer sous la rubrique du Grand-Opéra :

« On presse la représentation de la *Corbeille d'oranges* pour la rentrée de Mme Alboni. Le besoin s'en fait d'autant plus sentir, que la partition de *Sapho*, malgré ses belles et bonnes qualités dramatiques, ne fait pas d'argent[1]. »

Argument péremptoire au théâtre où l'art doit se soumettre aux exigences des recettes. *Zerline ou la Corbeille d'oranges,* trois actes d'Auber, fut en effet représenté dès le 16 mai, juste un mois après *Sapho*, — et n'eut malgré Mme Alboni, que treize représentations. Puis ce furent, pendant la même année 1851 : *Les Nations,* ode mêlée de divertissements, de Banville et Adam, qui n'atteignit que la cinquième, et le ballet-pantomime de *Vert-Vert*, de Delvedez et Tolbecque, qui ne dépassa pas la dix-septième. Gounod pouvait se consoler.

Il partit pour l'Angleterre avec les Viardot. « Ce ne serait pas là ma ville », écrit-il de Londres à sa mère, qu'il tenait au courant de ses faits et gestes, et de ses impressions musicales. Ainsi, après la représentation de la *Zauberflœte* (*il Flauto magico*) de Mozart, reprise le 10 juillet avec Mmes Viardot et Grisi; Ronconi (à la place de Tamburini) et Formes, pour les débuts de Mlle Zerr :

« Cette musique est façonnée par des mains si suaves et si pures, que tous ceux qui la touchent ont l'air de rustres grossiers : je crois qu'il faut, pour la bien dire, un goût tout à fait supérieur et hors ligne; l'ouvrage n'étant pas une conception dramatique, on ne peut pas là se rejeter sur des effets de passion qui sont toujours plus ou moins à la portée de tout le monde; ici l'auteur n'a employé que des ressources tellement

1. *Le Ménestrel*, 4 mai 1851, p. 3.

réservées, tellement placides, d'un ordre tellement en dehors des passions et de la vie réelle, qu'il faut, pour s'y plaire, une très grande habitude et un très grand amour de l'idéal bien plus que du réel. La seule chose qu'on puisse regretter en entendant *la Flûte enchantée,* c'est que le lieu de l'exécution soit un théâtre, la loi du théâtre étant la passion et par conséquent un développement d'accent et de proportion scénique que les idées purement contemplatives ne peuvent amener ni permettre[1]. »

Un mois après la reprise du chef-d'œuvre de Mozart, Covent-Garden donna la première de *Sapho,* avec Mme Viardot, Mme Castellan, Tamberlick, Tamburini, Maralti et Stigelli. Dans ses *Lettres de Londres,* adressées à *la France musicale,* Marie Escudier, qui soutenait la Cruvelli et la Sontag, engagées au Her Majesty's, écrivait sommairement :

« L'opéra de M. Gounod, *Sapho,* Mme Pauline Viardot aidant, vient de faire une chute mortelle au théâtre de Covent-Garden, à Londres[2]. »

1. Lettre publiée par M. Robert Brussel, dans *le Figaro* du 2 juin 1907.

2. *La France music.*, 24 août 1851, p. 271. La *Revue et Gazette musicale* enregistrait simplement cette correspondance : « L'ouvrage n'a été reçu ni mieux ni plus mal qu'à Paris. On a trouvé le libretto peu dramatique et surtout peu musical, malgré sa métamorphose italienne. On a rendu justice au talent dont le compositeur a fait preuve dans certains morceaux; mais on a regretté que ses amis l'eussent annoncé avec une exagération laudative qui ne pouvait que lui nuire beaucoup. Mme Viardot s'est dévouée, à Londres comme à Paris, avec une conviction sincère, à un rôle plus difficile et plus ingrat qu'elle ne le soupçonne. Tamberlick a fait des prodiges pour réchauffer le rôle de Phaon. Un air a été ajouté à celui de Glycère pour Mme Castellan, qui s'est acquittée de sa tâche aussi fort difficile avec son talent ordinaire. Maralti, qui reparaissait pour la première fois de l'année, n'avait que peu de chose à espérer du rôle d'Alcée. La chanson du Chevrier a obtenu, comme à Paris, l'honneur du *bis*. Deux morceaux ont été redemandés; mais l'ouvrage est-il de ceux qu'on redemande? Voilà la question, sur laquelle tous les *bis* et tous les *encore* ne prouvent rien. » (*Revue et Gazette music.*, 20 juillet 1851, p. 271. Cf. 1er juin, p. 183, départ de Mme Viardot pour Londres; 29 juin, p. 216, rentrée de Mme Viardot dans *le Prophète;* 13 juillet, p. 231, *la Flûte enchantée;* et 14 décembre, p. 406, retour de Mme Viardot à Paris, « où elle passera l'hiver ».)

Gounod lui-même ne devait pas être très satisfait de sa principale interprète, qu'il jugeait, après une représentation de *Don Giovanni,* « déjà près de sa fin, et chantant faux tout le temps[1] ».

Mme Viardot, après une longue tournée en Europe, revint à Paris en décembre; mais ce fut sans elle qu'on donna deux représentations de *Sapho,* « mutilée, dit Berlioz, pour rendre sa durée compatible avec la dignité du ballet de *Vert-Vert* », qui avait succédé, le 14 novembre, à l'éphémère *Corbeille d'oranges.* Le rôle tout entier d'Alcée avait disparu.[2]

« La musique du dithyrambe de ce socialiste antique était pâle, sans nerf, et semblait accompagnée par des trompettes de carton, ajoute Berlioz. La suppression des chants de l'orgie ne laisse pas non plus un grand vide dans la partition. M. Gounod n'a pas trouvé sur sa lyre grecque les cordes de fer dont les violentes vibrations suffisent seules à rajeunir les vieux cris de liberté, et à donner l'ardeur communicative, l'éclat fracassant qui conviennent aux mélodies de l'ivresse. Mais l'introduction religieuse est restée, on a conservé l'hymne : *O puissant Jupiter!* l'improvisation sur Héro et Léandre, les gracieux couplets : *Puis-je oublier, ô ma Glycère!* le grand et beau finale : *Merci, Vénus!* le chant si voluptueusement languissant de Sapho : *Aimons, mes sœurs!* et tout le troisième acte. Et c'est assez. Pourquoi n'a-t-on pu enlever aussi la scène du

1. Lettre inédite, de Londres, communiquée par M. C. Bellaigue.

2. *Le Ménestrel*, 21 décembre 1851 : « On songeait à la réduction en deux actes de cet ouvrage, craignant aussi certaines allures par trop radicales du poème, mais tous les nuages ont disparu, grâce à de larges coupures, et la partition de *Sapho* nous a été conservée en trois actes considérablement réduits, et moins Mme Pauline Viardot remplacée par Mlle Masson. A la suite de tous ces remaniements, l'exécution laisse beaucoup à désirer, et cependant le rôle entier de Marié a disparu. On a rappelé Mlle Masson, assez surprise de cet honneur, sans doute, car *Sapho* lui convient bien moins que *la Favorite.* » (Cf. *France musicale*, 14 déc. 1851, p. 394.)

deuxième acte entre Sapho et Glycère? Les deux cantatrices, les auditeurs et l'auteur, tout le monde y eût gagné. Mais l'élément dramatique, le nœud de la pièce, eussent alors disparu[1] ».

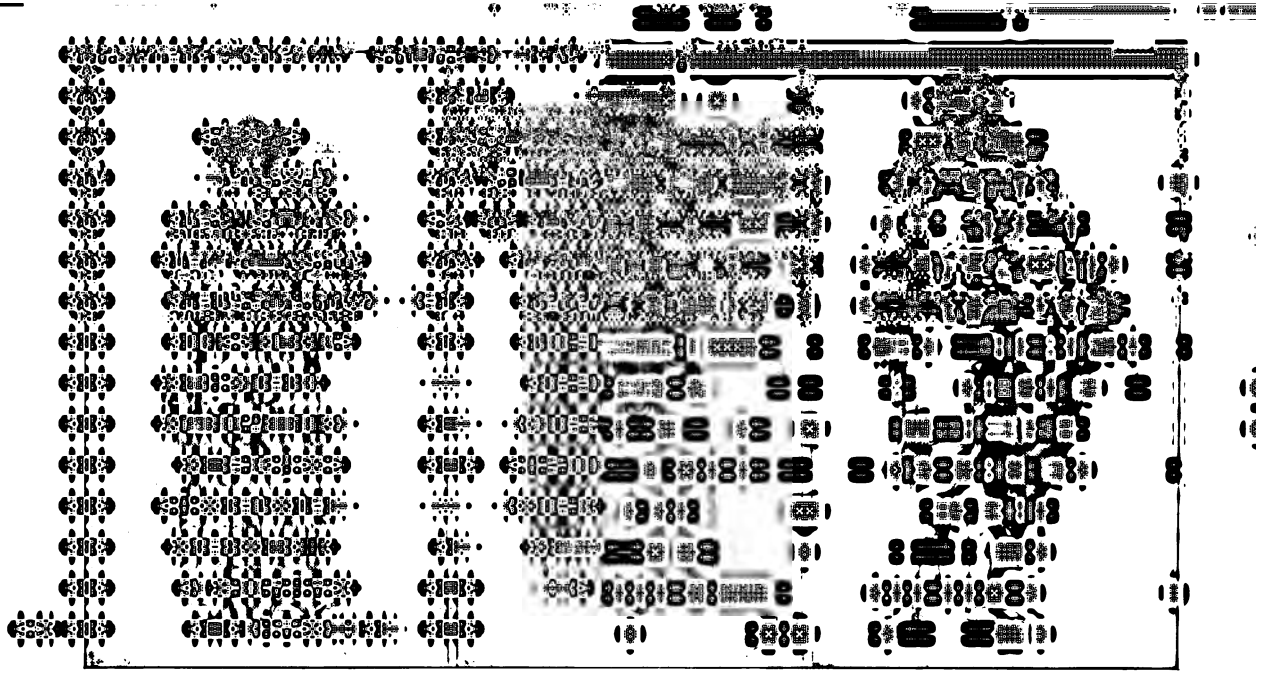
1. Feuilleton du *Journal des Débats*, du 7 janvier 1852; cf. *les Musiciens et la Musique*, p. 278-284.

V

Sapho, malgré cette reprise, n'avait été qu'un demi-succès pour son auteur, mais elle lui avait apporté la notoriété, prélude d'une gloire prochaine. A la fin de 1851, Gounod avait terminé les chœurs d'une tragédie de Ponsard, *Ulysse*, que le Théâtre-Français allait bientôt représenter[1]. Le 4 janvier 1852, la Société Sainte-Cécile, dirigée par Seghers et J.-B. Weckerlin, exécutait un *Sanctus* avec solo et chœurs, suivi d'un *Benedictus*, dont Mlle Poinsot et Gueymard étaient les principaux interprètes[2]. Le *Sanctus* était jugé par Henri Blanchard, dans la *Gazette musicale*, « grandiose, inspiré, puissant et religieux, bien que ce ne soit pas de la musique fuguée ou rétrospective comme celle de Palestrina, ou sans règle ni unité de pensée, comme en font beaucoup de ses successeurs. Le *Benedictus* de M. Gounod n'est pas à beaucoup

1. Voir les *Mémoires d'un Artiste*, p. 190-191, et p. 238-239, la lettre de Berlioz à Gounod, en date du 19 novembre [1851]. Cf. *Ménestrel* du 30 novembre : « M. Ponsard a lu cette semaine au comité de lecture, *Ulysse*, pièce en cinq actes et en vers, avec chœurs de M. Gounod, auteur de *Sapho*. Cet ouvrage a été reçu à l'unanimité. »

2. « C'est une œuvre capitale et digne de la plume d'un grand musicien, déclarait Jules Lovy. Le *Sanctus* est d'un effet majestueux. M. Gueymard y à fait applaudir son *la* de poitrine. La fugue dans l'*Hosanna* est traitée à la Hændel et mérite les plus grands éloges. » (*Ménestrel*, 18 janvier, p. 2. *Revue et Gaz. music.*, 11 janvier 1852, p. 11.)



TROIS COSTUMES POUR *SAPHO* (1851). AQUARELLES DE LORMIER (Archives de l'Opéra).

près aussi saisissant que le morceau qui le précédait [1] ».

Le 9 du même mois, l'Opéra collaborait avec les Français pour une représentation solennelle du *Bourgeois-Gentilhomme* de Molière « orné de ses divertissements, cérémonies et accessoires [2] ».

A son troisième concert, le 15 février, la Société Sainte-Cécile donnait deux pièces nouvelles, *le Vin des Gaulois* et *la Danse de l'Épée,* « légende bretonne pour voix d'hommes en chœur, et qui a de la vigueur et de l'originalité [3] ».

Au concert du 29, Gueymard chantait à nouveau le *Sanctus;* le *Benedictus,* confié à Mlle Poinsot, avec accompagnement d'harmonium, était « unanimement redemandé [4] ». Enfin, au dernier concert, le vendredi saint, 9 avril, un *Ave verum* pour ténor, orchestre et chœur était bissé [5]. Le 3 du même mois, à Lyon, George Hainl dirigeait le *Sanctus* et le *Benedictus,* dont le correspondant de *la France musicale,*

1. *Rev. et Gaz. music.*, 11 janvier 1852, p. 11.

2. « C'est M. Gounod, l'auteur de *Sapho*, qui avait reçu la mission de l'accommoder pour le public de son temps, dit la *Gazette musicale* après la première représentation. C'est lui qui a composé l'air des garçons tailleurs et l'a substitué à l'air original, qui n'était pas assez gai pour la circonstance, Les connaisseurs même ont pu s'y tromper et faire honneur à Lully de cette composition toute moderne, mais étudiée d'après le style ancien. » (*Rev. et Gaz. music.*, 18 janv., p. 22.) Une seconde représentation eut lieu le 15 janvier, au Théâtre-Français.

3. *Rev. et Gaz. mus.*, 22 février, p. 58.

4. *Ménestrel*, 7 mars 1852, p. 4.

5. *Ménestrel*, 18 avril, p. 2. Dans les *Débats*, d'Ortigue ne craignait pas de le « qualifier d'admirable, même après l'*Ave verum* de Mozart. Accents nobles et touchants, expression vraie et pathétique, émotion sympathique et pénétrante, parties vocales bien fondues entre elles, instrumentation mystérieuse, sobre d'effets, mais riche d'intentions, toutes les qualités supérieures s'y rencontrent. Pourquoi? Parce que le compositeur ne cherche qu'à exprimer fidèlement ce qu'il éprouve profondément; parce ie, dominé par le sentiment, il domine sa pensée; parce qu'il ne tente pas de substituer sa petite personnalité d'artiste à la grandeur de son ujet; parce que, s'oubliant lui-même, il veut être aussi oublié de l'auditoire auquel il s'efforce de communiquer l'idée dans laquelle il est bsorbé. » (*Journal des Débats*, mai 1852, reprod. dans *la Musique à Eglise*, p. 190 et suiv.)

Jh. Benedict, signalait la « grandeur tragique de conception », le « style vocal excellent pour les chœurs », la « continuelle richesse d'harmonie ». Cette composition, écrite pour mezzo-soprano, chœur et orchestre, « respire, ajoutait-il, une religieuse majesté. Les accords prolongés, les modulations rares et bien accusées démontrent une entente parfaite de leur acoustique, qui est comme la perspective de l'ouïe ». La légende bretonne, exécutée au même concert, « est, à l'opposé, un chœur d'une énergie sauvage et pittoresque. C'est un véritable chant druidique, inspiré par les sombres forêts et les *dolmen* de l'Armorique [1] ».

Gounod était alors fiancé à Mlle Anna Zimmermann, fille du professeur du Conservatoire. « Nous sommes tous on ne peut plus contents de cette union, qui nous paraît offrir les plus sérieuses assurances de bonheur durable, écrivait-il à son vieil ami Lefuel, la famille est excellente, et j'ai l'heureuse chance d'y être aimé de tous les membres [2]. » Le mariage eut lieu vers le 20 avril, et, bientôt après, Gounod était nommé *ex æquo,* avec Hubert, directeur de l'Orphéon de la ville de Paris [3].

1. *France musicale*, 25 avril, p. 142.

2. *Mémoires d'un Artiste*, p. 241-242. Les *Signale*, de Leipzig, annonçaient le mariage de Gounod le 17 avril 1852 (page 158). Leur correspondant parisien écrivait, sous le titre : « Un fiancé qui compose un opéra français sur *Faust* » : « L'auteur de l'opéra de *Sapho,* des chœurs de la nouvelle pièce de Ponsard, M. Gounod, s'est fiancé récemment avec Mlle Zimermann, fille du professeur du Conservatoire. Cela n'empêche pas le fiancé de travailler à son opéra de *Faust.* De la musique française pour un *Faust* français (ou pour un *poing* français, le mot *Faust* signifiant *poing* en allemand), c'est quelque chose de trop fort, mais nous ne voulons pas condamner à l'avance ce talentueux musicien. » C'est là, croyons-nous, la première mention dans la presse, du *Faust* de Gounod, sept ans avant sa première représentation.

3. *France music.*, 30 mai 1852, p. 183. Gounod était désigné par le conseil municipal à cette date, il lui manquait encore l'approbation ministérielle. Le 17 mai, Gounod avait été nommé pour la première fois membre du Comité de l'Association des Artistes musiciens.

Hubert avait été admis, sur son offre, le 18 août 1843, par le Comité central d'instruction publique, à professer gratuitement un cours nor-

Fondé par l'ancien polytechnicien Bocquillon-Wilhem, qui eut le mérite d'introduire et de faire rendre obligatoire l'enseignement du chant dans les écoles de la ville de Paris, l'Orphéon s'adressait aux classes ouvrières, au peuple, en lui offrant une distraction élévée. L'Orphéon avait continué à prospérer après la mort de son fondateur, et l'administration, comme le gouvernement, en suivait avec attention les progrès. La nomination d'un musicien tel que Gounod ne pouvait qu'aider puissamment au développement de l'institution. Gounod se mit énergiquement à la tâche et, des années passées à la tête de l'Orphéon, datent un grand nombre de compositions chorales profanes, telles que *le Vin des Gaulois, la Cigale et la Fourmi, le Corbeau et le Renard, l'Hymne à la France,* le chœur patriotique, l'air national du second empire : *Vive l'Empereur,* etc. ; ou religieuses, telles que la *Messe des Orphéonistes.*

Les répétitions d'*Ulysse* se poursuivaient, cependant, à la Comédie-Française et, le 18 juin, était donnée la première représentation.

« Je viens de lire très attentivement vos chœurs d'*Ulysse,* avait écrit Berlioz à son jeune confrère après avoir parcouru sa partition manuscrite. L'œuvre, dans son ensemble, me paraît fort remarquable et l'intérêt musical va croissant avec celui du drame. Le double chœur du Festin est admirable et produira un effet entraînant s'il est convenablement exécuté. La Comédie-Française ne doit ni ne peut lésiner sur vos moyens d'exécution. La musique seule, selon moi, attirera la foule pendant un grand nombre de représentations. Il est donc de l'intérêt le plus direct, le plus commercial du directeur de ce théâtre, de faire au compositeur la part large dans les dépenses et la mise en

mal pour former des répétiteurs de chant suivant la méthode Wilhem. Voir H. Maréchal et G. Parès, *Monographie universelle de l'Orphéon* (Delagrave, édit., 1910), p. 10 et suiv.

scène d'*Ulysse;* et je crois qu'il la lui fera telle. Mais ne faiblissez pas. *Il faut ce qu'il faut,* ou rien. Prenez garde aux chanteurs que vous chargerez de vos *solos :* un solo ridicule gâte tout un morceau[1]. » La Comédie-Française réunit un orchestre de treize violons, cinq altos, quatre violoncelles, quatre contrebasses, une harpe et les instruments à vent nécessaires[2]. Jacques Offenbach conduisait l'orchestre et J. B. Weckerlin, les chœurs, composés d'élèves du Conservatoire. La pièce elle-même était interprétée par Geoffroy, Delaunay, Maubant, Mlle Judith et Nathalie.

« On comptait beaucoup, au Théâtre-Français, sur la pièce nouvelle, écrit M. C. Saint-Saëns dans ses *Portraits et Souvenirs.* Un orchestre complet, choisi, des chœurs excellents, de magnifiques décors, rien ne fut épargné. Le beau rideau reproduisant le *Parnasse* de Raphaël qu'on vit longtemps à la Comédie, avait été peint à cette occasion. Désirant passionnément pour la musique de mon grand ami le succès qu'elle méritait, je voulais que la tragédie fût un chef-d'œuvre et je n'admettais pas qu'elle pût ne pas reussir. Hélas ! la première représentation, à laquelle j'avais convié un étudiant en médecine, fervent amateur de musique, cette première fut lamentable. Un public en majeure partie purement littéraire et peu soucieux d'art musical, accueillit froidement les chœurs ; la pièce parut ennuyeuse, et certains vers, d'un réalisme, brutal, choquèrent l'auditoire : on chuchotait, on riait. Au dernier acte, un hémistiche, — *Servons-nous de la table,* — provoqua les hurlements ; j'eus la douleur de voir mon ami l'étudiant, que j'avais parvenu à contenir jusque-là, rire à gorge déployée. Cette tragédie bizarre, curieuse après tout, aurait mérité peut-être des spectateurs plus patients. L'exécution était des plus bril-

1. *Mémoires d'un Artiste,* p. 238-239. Lettre du 19 novembre [1851]. Berlioz était absent de Paris à l'époque de la première représentation.
2. *Rev. et Gaz. music.,* 27 juin, p. 212.

lantes. Delaunay, l'artiste impeccable, habitué à l'emploi des amoureux, semblait mal à l'aise dans le rôle insipide de Télémaque; en revanche Geoffroy avait trouvé dans celui d'Ulysse ample matière à déployer ses précieuses qualités. Mme Nathalie était fort belle en Minerve, descendant de son nuage au prologue, et Mme Judith avait toute la grâce pudique, toute la noblesse désirable dans le rôle de Pénélope.

« Après les deux insuccès de *Sapho* et d'*Ulysse,* l'avenir de Gounod pouvait sembler douteux pour le vulgaire, non pour l'élite qui classe les artistes à leur rang : il était marqué du signe des élus.

« Je me souviens qu'un jour, frappé de la nouveauté des idées et des procédés qui distinguent ces deux ouvrages, je lui dis étourdiment (il me passait tout), qu'il ne saurait jamais mieux faire. « Peut-être », me répondit-il sur un ton étrange, et ses yeux semblaient viser un inconnu lointain et profond. Il y avait déjà *Faust* dans ces yeux-là [1]... »

Après *Ulysse,* comme après *Sapho*, la critique musicale se montra, en général, bienveillante au compositeur. Louis de Cormenin, l'intérim de Théophile Gautier à *la Presse,* préférait les deux chœurs des nymphes : « Il y a, dit-il, beaucoup de caractère dans ces chants pleins de mystère et de chaste volupté [2]. »

Weckerlin, qui pouvait parler de la partition de Gounod en connaissance de cause, louait, dans *le Ménestrel,* le « très joli chœur des servantes infidèles, accompagné par un dessin charmant et continu de premiers violons entremêlé de quelques soupirs qu'exale la flûte. La mélodie suave qui forme le thème de ce chœur se balance sur un rythme plein de morbidesse... jolie chose finement touchée, avec de petits ornements et rentrées de flûte qui lui donnent une teinte légère et

1. C. Saint, *Portraits et Souvenirs,* 1re édit., p. 50-51.
2. *La Presse,* 20 juin 1852.

volage, comme doit en avoir la morale des papillons infidèles[1] ».

« Il y a dans la partition de M. Gounod, déclarait Ernest Reyer, une teinte uniforme qui fait parfois désirer un souffle plus puissant, une verve plus accentuée et une allure plus jeune et plus hardie. Le talent de M. Gounod ne s'est pas encore débarrassé de l'austérité inséparable de la forme religieuse. Sa fibre s'agite plus facilement aux chants sacrés qu'aux accents dramatiques, et, sous les frises du théâtre, il se croit encore quelquefois sous les voûtes de l'église[2]. » Reproches que d'autres critiques encore adressaient à la partition de Gounod, déroutés par la sévérité de son style, si peu dans les habitudes contemporaines. Adolphe Adam en prisait l'originalité :

« ... Au total, la nouvelle partition de M. Gounod est des plus remarquables et de beaucoup supérieure à celle de *Sapho*. Il y a un très grand progrès dans l'instrumentation; elle est plus puissante, plus sonore, plus sérieuse. On ne sent plus le tâtonnement. Le maître a produit des effets qu'il désirait, et ces effets sont souvent nouveaux..... La conception dénote une grande individualité, et c'est le secret principal du succès chez un compositeur. Il ne suffit pas de faire de belle ou de jolie musique, il faut encore que cette musique vous appartienne en propre, et ne puisse pas être attribuée à un autre qu'à vous-même. C'est par cette différence que réussissent les talents de la nature la plus opposée. Si la musique d'Auber nous charme, c'est qu'elle ne ressemble nullement à celle d'Halévy, et nous applaudissons d'autant plus la musique d'Halévy qu'elle ressemble moins à celle d'Auber[3]. »

1. *Le Ménestrel*, 27 juin 1852.
2. Cité par M. G. Servières, dans le *Guide musical* du 21 avril 1901, à propos de la reprise d'*Ulysse* à l'Odéon, sous l'administration de M. Ginisty.
3. Feuilleton de l'*Assemblée Nationale*, 22 juin 1852.

Scudo se montrait un peu plus indulgent que de coutume; mais, quatre morceaux d'ensemble émaillés d'épisodes symphoniques, c'était trop à son gré.

« Sans doute, concluait-il, les idées de M. Gounod ne sont jusqu'ici ni très variées, ni très abondantes, ni très neuves. On retrouve dans les chœurs d'*Ulysse* beaucoup de réminiscences de son opéra de *Sapho;* cela s'explique et s'excuse en partie par l'analogie des deux sujets, et peut-être aussi par le rapprochement qu'on pourrait facilement établir entre le talent de M. Emile Augier et celui de M. Ponsard. Il est temps que M. Gounod change de thème et qu'il entre franchement dans le domaine de l'art moderne. Disciple de Gluck et de Sacchini, dont il semble combiner la manière solennelle avec la fluidité, la grâce et la lumière de Mozart, M. Gounod est un artiste de mérite, un musicien de bonne race, dont le goût et la distinction de style pro mettent un compositeur à la France[1]. »

Dans la *Revue musicale,* Maurice Bourges remarquait, malgré des « imperfections secondaires », « un profond sentiment de couleur locale.

« Il s'exhale de cette musique une senteur puissante qui prend au cerveau et réveille, quoiqu'on en ait, le souvenir des temps fabuleux. Par là, le nouveau chantre d'*Ulysse* surpasse incontestablement tous les compositeurs, ses devanciers, qui ont jadis traité le même sujet (dans d'autres conditions, il est vrai).

«... Puis, les inspirations ont généralement de la vérité et du caractère. Le coloris en est vif, vrai, toujours séduisant, même lorsque les formes du chant sont entachées d'une excentricité peut-être étudiée. Quant à l'instrumentation, elle laisse peu à désirer; elle est à la fois sonore, intéressante et expressive[2]. »

1. *Revue des Deux-Mondes*, 1er juillet 1852.

2, *Revue et Gazette musicale*, 27 juin 1852, p. 211-212. Dans les *Signale* de Leipzig, le correspondant parisien écrivait : « Ponsard semble avoir pris pour modèle l'*Athalie* de Racine, tandis que la musique de Gounod

« L'ouvrage de Ponsard, a écrit Gounod, eut une quarantaine de représentations. On accorda une certaine valeur à ma musique, et puis la pièce, un beau jour, tomba de l'affiche, et puis, nous n'en entendîmes plus parler. Pour la première fois, néanmoins, je vis briller dans ma nuit d'artiste, ce rayon *consolateur* qu'on nomme « éditeur ». Être gravé!!! J'allais voir ma partition gravée!!! *Sauvé* de l'oubli! — Rien ne peut donner une idée de ma joie. Le sauveur en question fut M. Escudier qui eut la générosité de m'acheter mon ouvrage... *pour rien!* Rien! Ce n'était guère, pour moi qui étais loin de rouler sur l'or!... Mais — je pensai à la pauvre *Sapho* qui, à force de se jeter dans la mer, d'une façon, hélas, si prophétique, avait fini par y rester (nul éditeur ne s'étant offert pour l'y repêcher) — et comme, en fait de contentement tout est relatif, je me trouvai, relativement, dans une véritable félicité. Malgré notre quasi-déception, quant à *Ulysse*, ma part de succès dans cet ouvrage ne fut pas sans utilité pour la suite de ma carrière[1]. »

Déjà l'auteur d'*Ulysse* et de *Sapho* travaillait à un

pourrait rappeler les compositions de Mendelssohn pour les tragédies grecques. On a trouvé que la musique des chœurs tenait un peu trop de place à côté du dialogue parlé. Les premiers actes seulement ont plu ; au dernier, on a ri d'abord, puis murmuré et finalement sifflé. » (1er juillet, p. 253.)

Pour Escudier, qui l'éditait, la partition de Gounod est « une œuvre supérieure, nous le disons avec conviction ; elle classe M. Gounod au rang des musiciens sur lesquels la critique et le public doivent avoir les yeux. Elle nous a révélé un compositeur traitant l'art en poète, un homme sérieux qui a le bon goût de ne point abuser de sa science. C'est un honneur pour M. Houssaye et pour M. Ponsard d'avoir fourni à M. Gounod cette occasion solennelle de mettre en relief un talent hardi, vigoureux, amoureux de nouveautés, original, et qui n'en restera pas là. » (*France musicale*, 27 juin 1852, p. 209-212.)

La partition des chœurs *d'Ulysse*, comme celle de *Sapho* et, plus tard celle de *la Nonne sanglante*, fut éditée aux frais des Zimmerman. *La France musicale* annonçait sa publication au Bureau central de Musique, le 18 juillet (p. 239) ; elle paraissait à la fin d'octobre seulement et le numéro du journal d'Escudier du 31 (p. 366), faisait savoir à ses lecteurs que le premier tirage en était « déjà épuisé » (!)

1. *Autobiographie de Ch. Gounod*, p. 23-24.

grand opéra en cinq actes, que Roqueplan, dont le privilège avait été renouvelé pour dix ans à partir de 1853[1], lui avait commandé. Le livret de *la Nonne sanglante*, tiré par Scribe et Germain Delavigne d'un roman de Lewis, *le Moine* (traduit en 1840, par Léon de Wailly), occupait le monde musical depuis plus de dix ans : Berlioz, Meyerbeer, Halévy, Félicien David[2], Albert Grisar, Verdi, Clapisson, s'y étaient attaqués ou avaient été pressentis sans aucun succès. La sombre légende les avait tour à tour attirés et repoussés. Berlioz, dont la partition était assez avancée (il y avait travaillé de 1841 à 1847), fut prié par Scribe de lui rendre son poème[3]. Gounod, de son côté, alla voir Berlioz.

1. *France musicale*, 25 janvier 1852. Le gouvernement augmentait la subvention de 62.000 francs, et promettait plusieurs annuités de 50.000 francs, pour éteindre les dettes alors existantes. Le personnel réclamait en outre le rétablissement des pensions supprimées en 1830, et l'on projetait une diminution du droit des pauvres.

2. Dans deux lettres de F. David au « père » Enfantin, de Leipzig, 26 juin 1845, et de Baden-Baden (septembre de la même année), le compositeur du *Désert*, parle de « l'opéra de Scribe, d'ailleurs j'ai appris que le poème avait été refusé par Halevy ». David dut s'en occuper en 1848. Cf. la *Gazette musicale* : « Le poème de *la Nonne sanglante* précédemment donné à Berlioz, a été offert à Félicien David, qui n'a pu l'accepter, ne trouvant pas suffisant le temps fixé par la direction pour composer la musique de l'ouvrage » (30 janvier 1848) ; les *Signale* : « Félicien David compose un grand opéra, *la Nonne sanglante*, texte de Delavigne » (19 janvier 1848, p. 27) ; « Félicien David a, comme nous l'avons dit, composé *la Nonne sanglante* en collaboration avec Berlioz ; on raconte que Meyerbeer a voulu aussi mettre en musique cette nonne, mais que le poète n'a pas voulu lui confier le poème, car il sait combien de temps prend ce compositeur et il aurait dit ironiquement : « Je vieillis, et je voudrais « pourtant voir la représentation de mon ouvrage » (23 février, 1848, p. 70) ; et la revue musicale du *Messager des Théâtres* (n° 1, 13 août 1848), par Auguste Morel : « On a mis à l'étude un grand opéra de M. Clapisson, *la Nonne Sanglante* ; Berlioz avait déjà écrit la musique de deux actes, »

Le 28 novembre 1848, la direction de l'Opéra pressait Scribe de remettre à Verdi le libretto qui lui avait été promis pour le 15. « Ce serait pour nous une grande perturbation si le traité de la Nonne se détraquait. » (Minute d'une lettre à Scribe. Archives de l'Opéra, Dossier de *la Nonne sanglante*.)

3. « M. Scribe, écrivant à Hector Berlioz et lui redemandant le poème de *la Nonne sanglante*, disait au musicien, pour s'excuser d'une spoliation inqualifiable : « Il faut bien que le prêtre vive de l'autel ! » Soit ! pauvre auteur deux fois millionnaire, vivez ! mais ayez au moins la pudeur de

« Je lui fis part, dit-il, de ma répugnance à me charger d'une œuvre qui lui avait été retirée contre son gré. Berlioz, très sensible à ma démarche, leva tous mes scrupules, quoique puisse laisser supposer un passage de ses mémoires, dicté, soit par l'oubli du fait, soit par un mouvement de dépit bien pardonnable, et que les déboires de ce grand et malheureux génie excusent de reste. Je me mis à l'œuvre sur ce poème, en somme assez ingrat et assez vide sous le rapport des caractères et du véritable intérêt dramatique, en dépit des apparences de situation et de l'espèce de teinte fantastique répandue sur le sujet[1]. »

Par un traité en date du 10 juin 1852, Scribe et Delavigne s'étaient engagés, « à remettre d'aujourd'hui en trois mois à M. Roqueplan le poème d'un opéra en cinq actes intitulé : *la Nonne sanglante,* dont la musique doit être composée par M. Gounod »; Roqueplan, de son côté, s'engageait à le faire représenter dans l'hiver de 1856-57 et à payer à Scribe « en outre des droits d'auteur, fixés par les règlements, une somme de 5.000 francs... M. Scribe aura, sa vie durant, et pour tous les jours d'opéra, sa loge des secondes de face n° 27 ».

Le même jour, Gounod promettait de « composer la musique d'un opéra... dont MM. Scribe et Germain Delavigne lui remettront le poème d'aujourd'hui à trois mois » et de « livrer à M. Roqueplan la partition des trois premiers actes de cet opéra le 1er septembre 1853, et les deux derniers actes le 1er décembre suivant ». Dans l'un et l'autre traité, Roqueplan, en cas de re-

nous laisser croire que vous avez foi en ce Dieu qui vous enrichit! B. Jouvin. » (*Chronique de Paris*, de Villemessant, 2 juin 1851, p. 344.)

1. *Autobiogr. de Ch. Gounod*, p. 24. Cf. *Mémoires d'un Artiste*, p. 194. Gounod écrit à sa mère (en 1852) à propos de la *la Nonne sanglante :* « Quant à Scribe, il a dit à Leroy [régisseur de la scène de l'Opéra] qu'il était temps d'enterrer les vieux, qui selon lui, ne sont plus bons à rien. Je m'arrangerais bien d'être parmi les invalides de ce genre. La vieille garde a de quoi en remontrer aux conscrits. » (Lettre inédite communiquée par M. C. Bellaigue).

nonciation ou de cession de bail ou de privilège, obligeait son successeur[1].

« L'ouvrage fut mis en répétition, puis abandonné, puis remis à l'étude à quatre ou cinq reprises différentes, le tout dans l'espace d'un an; puis, enfin, le 18 octobre 1854, — juste un an, jour pour jour après sa première entrée en répétition, *La Nonne sanglante* fit son apparition sur la scène de l'Opéra[2] ».

Tandis que se poursuivaient les répétitions de *la Nonne sanglante*, Gounod ne cessait d'occuper le monde musical, soit au concert, soit à l'église. A Sainte-Cécile, le 12 décembre 1852, Masset reprenait l'*Ave verum*, qui faisait dire au rédacteur de *la France musicale:*

« Au point de vue de la science, c'est admirable; au point de vue de l'expression religieuse, c'est la traduction authentique des sentiments éprouvés, ce sont les cris que la conscience ne saurait étouffer, les larmes que le cœur ne peut plus contenir[3]. » Le 20 mars 1853, toujours sous la direction de Seghers, on reprenait *le Vin des Gaulois,* ce chœur « empreint d'un caractère très énergique », et l'*Ave verum,* qui « respire l'onction religieuse. Mais en définitive, écrivait Léon Kreutzer, cela ne fait que deux morceaux et je suis de ceux qui aiment assez *faire le tour* du génie d'un compositeur, à le voir s'exercer sur des sujets différents[4] ». La Société des Jeunes Artistes, dirigée par Pasdeloup, devait lui donner satisfaction l'année suivante en donnant une symphonie; mais auparavant, à son cinquième concert, le 10 avril, elle faisait entendre le « célèbre prélude de Bach arrangé par Gounod, et exécuté par MM. Herman, Lefébure et Goria[5] ». Gounod avait déjà esquissé une mélodie, avec paroles de Lamartine, sur le premier prélude

1. Archives de l'Opéra, Dossier de *l'Africaine.*
2. *Autobiogr. de Ch. Gounod,* p. 24.
3. *France musicale,* 19 déc. 1852, p. 414.
4. *Revue et Gaz. music.,* 27 mars 1853, p. 107.
5. *France musicale,* 10 avril 1853, p. 123.

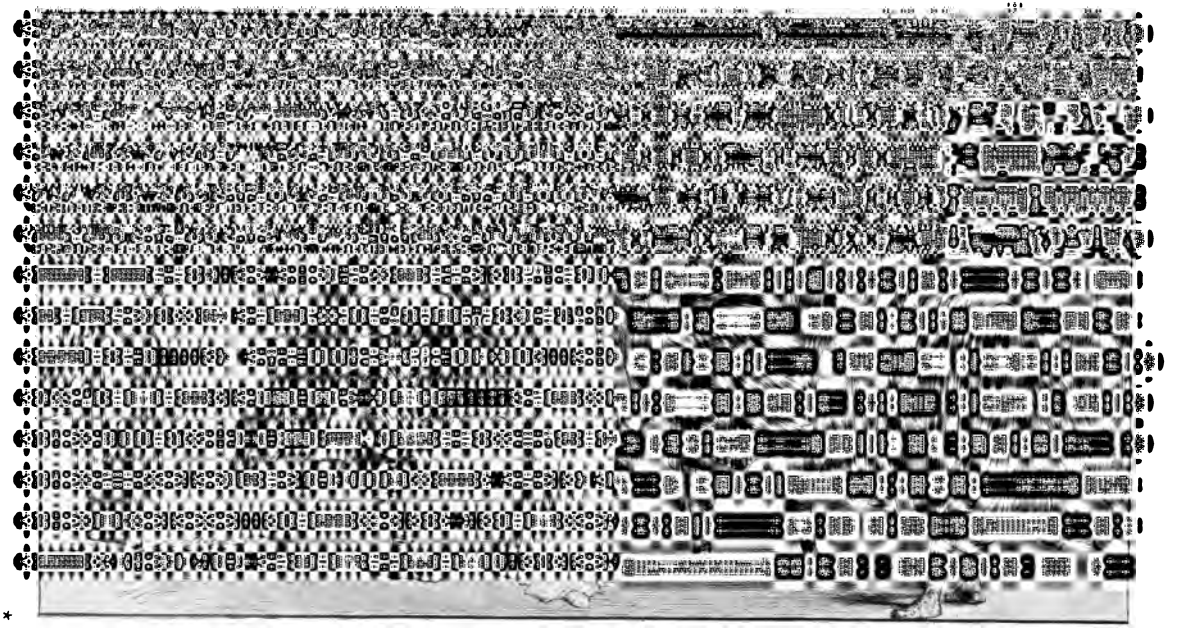
du *Clavier bien tempéré* de Bach; puis il avait confié la mélodie à un chœur chantant une *Méditation* avec paroles latines.

« Depuis, le chœur disparut, remplacé par un harmonium; les violonistes appliquèrent à la phrase extatique ces procédés trop souvent connus qui changent l'extase en hystérie; puis la phrase instrumentale devint vocale, et il en sortit un *Ave Maria*, hélas! plus convulsionnaire encore; puis on alla de plus en plus fort, on multiplia les exécutants, on leur adjoignit l'orchestre, sans oublier la grosse caisse et les cymbales. La divine grenouille (pourquoi pas? les Chinois ont bien une tortue divine) s'enfla, mais ne creva point, devint plus grosse qu'un bœuf, et le public délira devant ce monstre. Le « monstre » eut toutefois le précieux avantage de rompre à tout jamais la glace entre l'auteur et le gros public, hésitant et défiant jusque-là; et ces quelques mesures firent plus pour sa gloire que tout ce qu'il avait écrit jusque-là[1] ».

Vers le même temps, il était question d'un opéra en un acte, poème d'Alfred de Musset, qui devait être représenté aux Tuileries, sous le titre de *Un songe d'Auguste*, puis classé au répertoire de l'Opéra[2]. Ce projet n'eut aucune suite. Le 17 avril, Seghers faisait entendre à sa société les chœurs des Naïades, des Servantes infidèles et des Porchers d'*Ulysse*.

« Élève de Lesueur, disait Kreutzer après cette audition, M. Gounod lui a pris beaucoup de ses grandes qualités, et aussi quelques-uns de ses défauts. Son instrumentation, par exemple, a plus de puissance que de richesse, mais M. Gounod me répondra qu'au Théâtre-Français il n'avait que des ressources bornées, et je serai tenté d'ajouter qu'il les a utilisées aussi bien que possible. Attendons le premier opéra de M. Gounod.

1. C. Saint-Saëns, *Portraits et Souvenirs*, p. 57. Cf. le *Catalogue* à la fin du tome II.
2. *France musicale*, 17 avril 1853, p. 131.



SCÈNE DE *SAPHO*, D'APRÈS *l'Illustration* (1851).

qui nous prouvera, sans doute, que l'instrumentation n'est pas le côté de son talent accessible à la critique[1].»

L'église, après le concert, attirait bientôt l'attention sur le compositeur de musique religieuse qu'était resté et que fut, toute sa vie, l'ancien organiste des Missions étrangères. Les exécutions de l'Orphéon n'étaient pas bornées aux auteurs de musique profane. Élèves des écoles et orphéonistes s'exerçaient également à l'interprétation de la musique d'église, et c'est à leur intention que Gounod venait de composer une grande messe, la *Messe des orphéonistes,* qui fut répétée, le jeudi 26 mai, à neuf heures du soir, en l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, en présence du préfet de la Seine et d'autres notabilités. L'exécution eut lieu le dimanche 12 juin, à dix heures et demie. On fit, au cours de la cérémonie, une quête au profit de l'Association des Artistes musiciens.

« Il y a un an à peine, écrivait son camarade Bousquet à l'issue de cette solennité, M. Ch. Gounod, l'auteur des beaux chœurs d'*Ulysse* et de l'opéra de *Sapho,* a pris la direction de l'enseignement du chant dans les écoles communales de la ville de Paris; et déjà l'on peut s'apercevoir de l'heureuse influence exercée par cet éminent artiste sur cette partie de l'éducation populaire. »

« ... La *Messe* de M. Ch. Gounod est écrite depuis trop peu de temps pour qu'il soit possible de supposer que les Orphéonistes aient mis à l'étudier un nombre considérable de séances; elle a donc été rapidement apprise; et bien que le compositeur se soit attaché, dans cette œuvre, à rester dans les meilleures conditions d'exécution vocale, néanmoins il n'a pu faire qu'elle ne présentât aux exécutants certaines difficultés d'intonation assez grandes; peut-être même les a-t-il introduites exprès, afin de mieux montrer

1. *Revue et Gaz. music.*, 24 avril 1853, p. 150.

et son savoir et l'aptitude de ses élèves tout à la fois. »

« Mais, en cette circonstance, il ne faut pas le perdre de vue, ce n'est pas tant le talent de M. Ch. Gounod compositeur, que son mérite comme directeur de l'Enseignement du chant qui est en cause. Dans la nouvelle et haute position officielle qu'il occupe, tous les deux, à la vérité, doivent se tenir étroitement : la solidarité de l'un contribuera puissamment à l'ascendant de l'autre. Or, l'auteur de la partition de *Sapho,* représentée au Grand Opéra, de l'*Ave verum,* de l'*Agnus Dei,* et du *Chœur des Gaulois,* exécutés aux concerts de la Société Sainte-Cécile; enfin l'auteur des chœurs de la tragédie homérique de M. Ponsard, n'en est plus à faire ses preuves sous le premier rapport; c'est donc principalement l'exécution de sa messe par les orphéonistes qui doit être l'objet de nos observations. Eh bien, cette exécution, si l'on tient compte des obstacles qu'elle a dû nécessairement rencontrer, a été très satisfaisante; dans quelques morceaux, tels que le *Sanctus,* l'*O Salutaris* et l'*Agnus,* elle a été excellente. La masse chorale, nous n'avons pas besoin de le rappeler, a chanté toute la messe sans accompagnement[1]. »

Malgré les déplacements que lui causaient ses fonctions de directeur de l'Orphéon durant les mois d'été[2], Gounod terminait sa partition de *la Nonne sanglante*, dans les délais fixés; les rôles étaient distribués vers le milieu de septembre[3] et les chœurs mis à l'étude le mois suivant. Mais, à la fin de janvier, les débuts de

1. *Revue et Gaz. music.*, 19 juin 1853, p. 220.

2. *Idem*, 26 juin, p. 227, 28 août, p. 303. Gounod fait répéter le 26 juin la *Messe des Orphéonistes* au concours de Fontainebleau; le 21 août, il assiste au concours de Sens, etc.

3. « La partition de M. Gounod, en cinq actes, *la Nonne sanglante*, est complètement terminée, et les rôles sont distribués. L'intention bien arrêtée de la direction de l'Opéra est de faire représenter ce grand ouvrage dans le courant du mois de décembre prochain. » *(France musicale*, 25 septembre 1853, p. 316.)

Mlle Cruvelli ayant interrompu les répétitions, celles-ci allaient être reprises « avec une activité nouvelle... Il a été question, un moment, de faire chanter les deux rôles de femme par Mlle Cruvelli », qui décline cet honneur. En février, les études se poursuivent « avec une sage lenteur »; on annonce bientôt la première pour le milieu du mois de mai, « quinze jours après l'époque du congé de Mlle Cruvelli ». En avril, « on redouble d'activité »; Roqueplan voudrait que la pièce fût prête dans les premiers jours de juin. De remise en remise, on arrive au mois de juillet; l'Opéra ferme ses portes jusqu'au 15 août et les répétitions sont suspendues. Gounod, cependant, a ajouté à sa partition « un air complet » pour sa troisième interprète, Mlle Wertheimber, dont il veut « utiliser dignement le talent ». En septembre, le ministre intervient, donne la date au 27; puis, c'est décidément le 9 octobre, « sans aucune remise », que doit avoir lieu la première représentation. Enfin, la date du 18 est fixée[1].

Durant cette longue année écoulée entre la première répétition et la première représentation de son opéra,

1. *Revue et Gaz. music.*, 28 août 1853, p. 275. *France music.*, 25 septembre, p. 316, 2, 23, 30 octobre, p. 322, 347, 354; 11, 18 décembre, p. 402, 410; 1er janvier 1854, p. 6; 5, 26 février, p. 74; 5 mars, p. 83, 19 mars, p. 98, 9 avril, p. 123, 7, 14, 28 mai, p. 155, 162, 179, 4, 25 juin, p. 188, 211; 2, 16 juillet, p. 219, 235; 6, 27 août, p. 259, 283; 17 septembre, p. 307; 1er, 8 et 15 octobre, p. 321, 331 et 338.

Cf. la correspondance officielle échangée entre le Ministère d'État de la Maison de l'empereur et l'Opéra : Le 2 août, le directeur de l'Opéra estime à 9.315 francs, les frais de costumes, au nombre de 387. Le ministre approuve le 5. Le même jour, il accorde 44.000 francs sur les crédits de 1854. Deux lettres de la direction (1er et 7 août) demandent, pour l'interprétation, Depassio, avec Coulon en double, et Mlle Poinsot, ou une débutante pour le rôle d'Agnès. Le ministre consent : « Rien ne s'oppose donc plus à ce que les études de *la Nonne sanglante* soient poussées avec la plus grande activité. » Le 29 septembre, il donne l'autorisation de « faire annoncer les représentations ». Le visa du livret par le commissaire de police est du 30 septembre.

Les frais de copie s'élevèrent à 7.289 francs. (Arch. de l'Opéra, Dossier de *la Nonne sanglante*.)

Gounod eut la douleur de perdre son beau-père, Zimmermann (29 octobre 1853). Il a laissé lui-même une relation des funérailles qui lui furent faites.

« Lundi dernier, 31 octobre, ont eu lieu, à l'église N.-D. de Lorette, les obsèques de M. Zimmermann, le célèbre professeur de piano, compositeur, inspecteur des Etudes au Conservatoire Impérial de Musique, et chevalier de la Légion d'honneur.

« Cet artiste, éminent par le talent, mûr par la sagesse, jeune par le cœur, cet artiste auquel l'art musical et l'art du Piano en particulier sont redevables de tant et de si grands services, cet homme bienveillant et bienfaisant au suprême degré, qui a paternellement voué ses lumières, son tems et si souvent sa bourse même au progrès, au bien-être ou au soulagement de ses confrères avec une si touchante et si délicate générosité, vient d'être enlevé, dans sa 69e année, à la suite d'une longue et douloureuse maladie aux tendres soins de la famille et à la sollicitude de ses nombreux amis, mais non à leur amour, à leur respect, à leur souvenir rempli des plus douces pensées en même temps que des plus amers regrets.

« Zimmermann était une de ces rares et riches natures pour qui bien faire et faire le bien est la règle fondamentale et immuable de la vie. Une activité infatigable, une ponctualité exemplaire dans l'accomplissement de ses devoirs, une vie laborieuse et patiente, une probité sans tache, un esprit juste et droit, un ordre méthodique, un culte religieux pour tout ce qui est bon, vrai et beau, l'avaient élevé de la plus humble position à une renommée européenne, à une considération universelle dans le monde des arts, dont était devenu, par son accueil cordial et intelligent, l'un des centres les plus recherchés.

« Une politesse exquise, une prévenance remplie d'aménité avaient groupé et retenu autour de lui tout ce que le monde des artistes contenait de vieilles

gloires, d'illustrations contemporaines, d'espérances pour l'avenir. Ce centre intelligent, ce foyer généreux n'est plus : pour la dernière fois il a réuni dans sa demeure et confondu dans un deuil unanime sa famille et tous ceux dont l'amitié, l'estime et la reconnaissance lui ont fait une grande famille attachée pour toujours à sa mémoire, à son nom.

« Sa fin a été ce qu'avait été toute sa vie, simple, douce et juste. Le nombreux concours qui se pressait autour de sa dépouille mortelle et dans lequel figuraient les sommités de tout genre, est le spectacle le plus touchant et l'hommage le plus digne rendu à ses qualités et à ses vertus. Le service était imposant et sévère : à l'élévation, Aymès a chanté, d'une voix pleine d'onction au milieu d'un pieux recueillement, le *Pie Jesu*, naïve inspiration de Zimmermann qui, au dernier concert de l'Association des Artistes musiciens, obtint un si grand succès. — Après l'office le cortège s'est rendu au cimetière d'Auteuil : là, devant ces restes aimés et vénérés, M. le Baron Taylor, président de l'association des artistes, a, dans un adieu simple et touchant, résumé tous les titres du défunt à l'affection et à l'estime de ceux qui l'ont connu. »

« Charles GOUNOD[1]. »

Par la mort de son beau-père, Gounod héritait de la propriété de Saint-Cloud, où il passa dès lors une grande partie de sa vie, et de la belle bibliothèque musicale qu'avait réunie le vieux compositeur.

Les *Mémoires d'un Artiste* attribuent à la composition de *la Nonne sanglante* la date de 1852-1853,

1. Le fac-simile de cet article nécrologique a été publié dans *l'Art*, année 1097, p. 83-84. par M. Ch. Tardieu, petit-cousin de Ch. Gounod. Nous ne savons s'il fut imprimé à l'époque de la mort de Zimmermann. Rappelons que les deux sœurs de Mme Gounod, fille de Zimmermann, avaient épousé, l'une le peintre Dubufe (elle mourut en 1855), l'autre l'architecte Pigny.

mais il semble bien que Gounod connut, avant cette époque, le livret de Scribe et Germain Delavigne.

Une scène pour baryton, chœurs et orchestre, exécutée à Londres, en 1851, *Pierre l'Ermite*, et dont les journaux contemporains attestent seuls l'existence, doit avoir été utilisée, sinon reproduite, dans la première scène de l'opéra que tant de compositeurs dédaignaient. Gounod la fit entendre pour la première fois, à Londres, puis à Paris, au second concert de la Société Sainte-Cécile, le 18 décembre 1853, le même jour que *la Fuite en Egypte* de Berlioz, exécutée également pour la première fois en entier[1].

Au mois de mars suivant, le Théâtre-Français reprend l'*Ulysse* de Ponsard, « et les belles inspirations du jeune compositeur ont retrouvé, au dire de la *Gazette musicale*, toute la faveur dont elles ont joui dès la première apparition de l'ouvrage homérique[2]. »

1. « Le fanatique Pierre l'Ermite nous est apparu sous les traits de M. Bussine, écrit *la Gazette musicale*, et nous a prêché en solo, secondé des chœurs et de l'orchestre, la nécessité d'aller exterminer, au nom d'un Dieu de paix, d'inoffensives populations élevées dans une autre croyance. (25 déc. 1853, p. 447.)

« M. Gounod a commis une grave erreur, en faisant exécuter sa scène de *Pierre l'Ermite*, dit de son côté *la France musicale*. Quand on possède, comme ce compositeur, un talent hors ligne, on doit être scrupuleux, sévère même sur le choix des morceaux qu'on livre à l'appréciation du public. L'œuvre de M. Gounod a été froidement accueillie par les auditeurs qui s'attendaient à toute autre chose. Il se doit à lui-même une prompte revanche; il la prendra, gardons-nous d'en douter. » (25 déc. 1853, p. 417.)

« Il y a de belles choses dans le *Pierre l'Ermite* de M. Ch. Gounod, constate, dans les *Débats*, l'*alter ego* de Berlioz, Joseph d'Ortigue. Le style en est ferme, les chœurs sont habilement enchaînés. Néanmoins il était difficile d'éviter les inconvénients de la forme que M. Gounod s'est choisie ou qu'il a acceptée, c'est-à-dire le grandiose à froid, la pompe à vide du genre de la cantate, en un mot les inconvénients du style académique. Je m'exprime ainsi librement sur l'œuvre de M. Gounod, parce que ce jeune compositeur est bien persuadé de la haute estime que j'ai de son talent, pénétrant, émouvant, et dont il a donné tant de preuves, notamment dans son admirable *Ave verum*. » (3 janvier 1854.) L'*Ave verum* était exécuté avec grand succès à Cologne en mars 1854. (*Gaz. musicale*, 26 mars 1854, p. 107.)

2. *Gazette musicale*, 26 mars 1854, p. 106.

A Lyon, Gounod va diriger, au concert annuel de George Hainl, en avril, un petit oratorio que les répétitions espacées de *la Nonne sanglante* lui ont laissé le loisir de composer, *l'Ange et Tobie*, ouvrage « d'une facture pleine d'ampleur et d'élevation; la science y paraît avec non moins d'éclat que l'inspiration religieuse. *La Méditation* de Bach, arrangée par Gounod, a eu les honneurs bien mérités du *bis* », écrit-on à la *Gazette* [1].

De retour à Paris, ce sont les travaux de l'Orphéon qui absorbent le compositeur. « Vois-tu, — écrit à Hector Lefuel, son « ancien fils de Rome, » son « vieil ami de Paris », — j'ai en ce moment 4 séances d'orphéon par semaine; 3 sont les mercredis, jeudi, et samedi à 9 heures très précises du soir à la Halle aux Draps; dans 15 jours nous donnons une grande séance solennelle au Cirque de l'Impératrice, et nos réunions d'études ont quintuplé depuis un mois. C'est que j'ai là des musiciens comme on en voit peu, ça se met en déroute à la vue d'un ♯ ou d'un ♭. Et il faut donner concert avec cela? — Zouze — un — peu! C'est commode — [2]. »

La séance de l'Orphéon dont parle Gounod est celle du dimanche 21 mai, dont le programme fut répété le dimanche suivant [3].

1. *Gaz. music.*, 30 avril, p. 147. Passant en revue les productions musicales de l'année, l'*Almanach musical* pour 1854, citait « en première ligne... un *Ave verum* de M. Gounod, empreint d'un beau sentiment religieux et bien digne de la haute réputation de l'auteur de *Sapho* et des chœurs d'*Ulysse*; un prélude de Bach arrangé en trio pour piano, harmonium, violon ou violoncelle, dont le texte, fidèlement conservé, sert d'accompagnement à une belle mélodie d'une expression grandiose, et d'un saisissant effet, écrit par M. Gounod, sous les accords du célèbre fuguiste. » (P. 31, *Hist. de l'Année musicale*, 1853, par Paul Duprat.)

2. Lettre inédite à Lefuel de « Paris, le 9 mai 1854 ». Dans cette même lettre, Gounod parle d'un « mystérieux mécène » dont il attend la visite. De qui s'agit-il?

3. Le catalogue de la célèbre collection d'autographes de Benjamin Fillon analyse ainsi une lettre que Gounod reçut de Halévy, le 27 mai: « Conseils donnés à la suite d'un concert où 1.100 orphéonistes, dirigés par Gounod, se sont fait entendre. » (N° 2338.)

Le mercredi 18 octobre 1854, *la Nonne sanglante* paraissait sur la scène de la rue Lepeletier. Interprétée par Merly, Guignot, Depassio (Pierre l'Ermite), Aymès, Kœnig et Mmes Poinsot, Wertheimber, Dameron et Dussy, « elle n'y traîna pas longtemps sa blessure, dit Gounod dans son *Autobiographie*. Les représentations, à ma grande surprise, furent assez fructueuses : on faisait entre 7.000 et 8.000 francs de recette, et Leroy, qui était alors régisseur de la scène à l'Opéra, me dit un jour : « Cela marche très « bien, nous ne faisons pas plus de 6.500 avec *les* « *Huguenots;* de 7.000 à 8.000 avec *la Nonne* est très « bon [1]. » On en était à la onzième représentation. Sur ces entrefaites, Nestor Roqueplan quitta la direction et fut remplacé par Crosnier, dont le premier acte d'administration fut d'arrêter les représentations de *la Nonne sanglante,* disant que, tant qu'il serait directeur, on ne jouerait pas une pareille *saleté!* Encore un cheval tué sous moi! Adieu les droits d'auteur ! Rien à l'horizon. J'étais désolé [2]. »

1. Les onze représentants de *la Nonne sanglante* (18, 20, 23, 25, 27 octobre; 1er, 3, 6, 8, 12 et 17 novembre) produisirent, en effet, les recettes suivantes : 8.004 fr. 88; 5.816; 6.215; 6.049; 6.508; 7.092; 6.315; 6.019; 5.507; 3.103 et 6.598. La plus faible recette eut lieu un dimanche.

A la même époque, *le Philtre* et *Jovita* faisaient 4,900 seulement, le vendredi 30 octobre; *Lucie de Lammermoor*, 6.124, le 10 novembre; *la Favorite*, 4.949 et 8.219, les 13 et 28 novembre; *Robert le Diable*, le mercredi 15, 6316; *les Huguenots*, les 20, 22 et 24 novembre, 9.194, 7.392 et 7.188; *le Prophète*, le dimanche 26, 4.580 francs.

La moyenne des représentations de *la Nonne sanglante* étaient donc très satisfaisante. Gounod touchait pour sa part de droits d'auteur (celle-ci alors était fixe), 250 francs par soirée; ses collaborateurs touchaient net, chacun 118 fr. 75. (Archives de l'Opéra.)

2. *Autobiographie de Ch. Gounod*, p. 24. « L'excentricité de Nestor Roqueplan consistait à faire de l'esprit au lieu de faire des recettes. Tout le monde le trouvait charmant, même ses créanciers. Il se retira le 30 juin 1854, laissant un passif de 900.000 francs. Mais il avait tant d'esprit, qu'après ce résultat un décret impérial, en date du 1er juillet de la même année, le nommait administrateur pour le compte de la liste civile. Un nouveau déficit constaté par les inspecteurs des finances dans cette même année 1854, provoqua la retraite définitive de cet homme de tant d'esprit, qui fut remplacé par Crosnier. (Alphonse Royer, *Hist. de l'Opéra*, p. 189.)

« J'en eus quelque regret. Le chiffre excellent des recettes n'autorisait assurément pas une mesure aussi radicale et aussi sommaire. Mais les décisions directoriales ont parfois, dit-on, des dessous qu'il serait inutile de vouloir pénétrer : en pareil cas, on donne des prétextes; les raisons demeurent cachées. Je ne sais si *la Nonne sanglante* était suceptible d'un succès durable; je ne pense pas : non que ce fût une œuvre sans effet (il y en avait quelques-uns de saisissants); mais le sujet était trop uniformément sombre; il avait, en outre, l'inconvénient d'être plus qu'imaginaire, plus qu'invraisemblable; il était en dehors du possible, il reposait sur une situation purement fantastique, sans réalité, et par conséquent sans intérêt dramatique, l'intérêt étant impossible en dehors du vrai, ou, tout au moins, du vraisemblable.

« Je crois qu'il y avait à mon actif, dans cet ouvrage, une part sérieuse de progrès dans l'emploi de l'orchestre; certaines pages y sont traitées avec une connaissance plus sûre de l'instrumentation et avec une main plus expérimentée; plusieurs morceaux sont d'une bonne couleur, entre autres le chant de la Croisade, avec Pierre l'Ermite et les chœurs, au premier acte, le prélude symphonique des Ruines, et la marche des Revenants; au troisième acte, une cavatine du ténor, et son duo avec la Nonne [1]. »

Ainsi s'exprime Gounod, plus de vingt ans après la représentation de son troisième ouvrage dramatique. Les contemporains montrèrent, cette fois encore, de la bienveillance à l'égard de l'auteur de *la Nonne sanglante*.

« M. Gounod est un talent sérieux, élevé, un peu trop rêveur peut-être, mais qui, depuis ses premiers pas dans la carrière musicale, se signale par des progrès immenses à chaque production nouvelle, écrivait

1. *Mémoires d'un Artiste*, p. 195-196.

Adolphe Adam. Dans *Sapho,* il cherchait encore sa voie; il l'avait déjà trouvée dans les chœurs d'*Ulysse,* œuvre trop peu connue et dont le mérite suffirait pour asseoir la réputation d'un compositeur. *La Nonne sanglante* est l'œuvre d'un maître, et son mérite est tel que de nombreuses auditions seraient sans doute nécessaires pour l'apprécier à sa juste valeur...

« Ah! mon cher Gounod, si, au lieu de demeurer avec Blanche, vous habitiez quelque Leopoldstrasse, à Berlin ou à Munich; si au lieu d'être directeur de l'Orphéon, vous étiez maître de chapelle de quelque principauté d'Allemagne, si votre nom était impossible à prononcer, si l'on découvrait votre symphonie dans quelque opéra éclos au delà du Rhin, vous seriez un bien grand homme! M. Richaut ou M. Brandus graveraient immédiatement votre partition, quelque Castil-Blaze moderne la traduirait, la ferait représenter partout à son bénéfice, et la Société des Concerts du Conservatoire n'attendrait pas que vous fussiez mort pour faire exécuter votre magnifique symphonie et en faire un des joyaux les plus précieux de son répertoire rétrospectif.

« .....J'ai vu des gens ayant fort applaudi votre opéra, me dire : « C'est dommage, ce n'est pas amusant. » — Je leur ai demandé si *Alceste* et *Iphigénie en Tauride* étaient réjouissants, et si *le Prophète* leur paraissait d'une gaieté folle : ils ne m'ont rien répondu[1] .»

Berlioz, qui n'oubliait pas sa déconvenue, proclamait d'abord que « c'est une rude tâche que celle de mettre en musique un pareil livret, à cause de sa couleur trop constamment sombre et bien plus encore à cause du peu de variété des malédictions. M. Gounod s'en est tiré presque toujours en habile homme, en musicien savant et ingénieux, et s'il n'a pas surmonté toutes les difficultés que ses poètes lui ont donné à

1. Feuilleton de *l'Assemblée nationale,* 24 octobre 1854.

vaincre, c'est qu'en bonne conscience, elles étaient inévitables ».

Il signalait ensuite les principales « beautés musicales » dont l'œuvre était semée et concluait laconiquement : « Le succès de *la Nonne* n'a pas été un seul instant douteux, on a rappelé tous les acteurs, et l'auteur de la musique, qui seul s'est abstenu de paraître[1]. »

Théophile Gautier consacrait à *la Nonne* deux feuilletons de *la Presse :*

« La partition est une des œuvres les plus belles, les plus grandioses de ce temps-ci, affirmait-il ; le compositeur qui a écrit ces admirables pages où l'élévation du style, la beauté du coloris et la perfection du travail harmonique sont poussés si loin, peut prendre rang parmi les plus grands maîtres ; ce n'est pas nous, du reste, qui avons lieu d'être étonnés du bruit que l'on fait aujourd'hui autour du nom de M. Gounod, nous qui avons applaudi sans réserve aux larges et poétiques inspirations du troisième acte de *Sapho;* à l'allure tour à tour simple, gracieuse, et homérique des *Chœurs d'Ulysse.*

« ... La partition de *la Nonne sanglante* n'a pas été écrite pour ceux dont les oreilles se dressent agréablement chatouillées par les *flon-flon,* le *pont-neuf* et autres vulgarités musicales ; les feuillets, pas plus que ceux d'une symphonie de Beethoven, n'en seront détachés pour entrer pieusement dans le domaine du bal public, de la musique militaire ou de l'orgue de Barbarie ; M. Gounod est un artiste sérieux qui ne fait aucune concession au mauvais goût ; il est savant sans pédanterie, original sans recherche, il essaie de créer le plus souvent possible ; et quand il laisse percer çà et là son admiration pour tel ou tel maître, il évite soigneusement de se traîner à la remorque de personne.

1. Feuilleton du *Journal des Débats,* 24 octobre 1854.

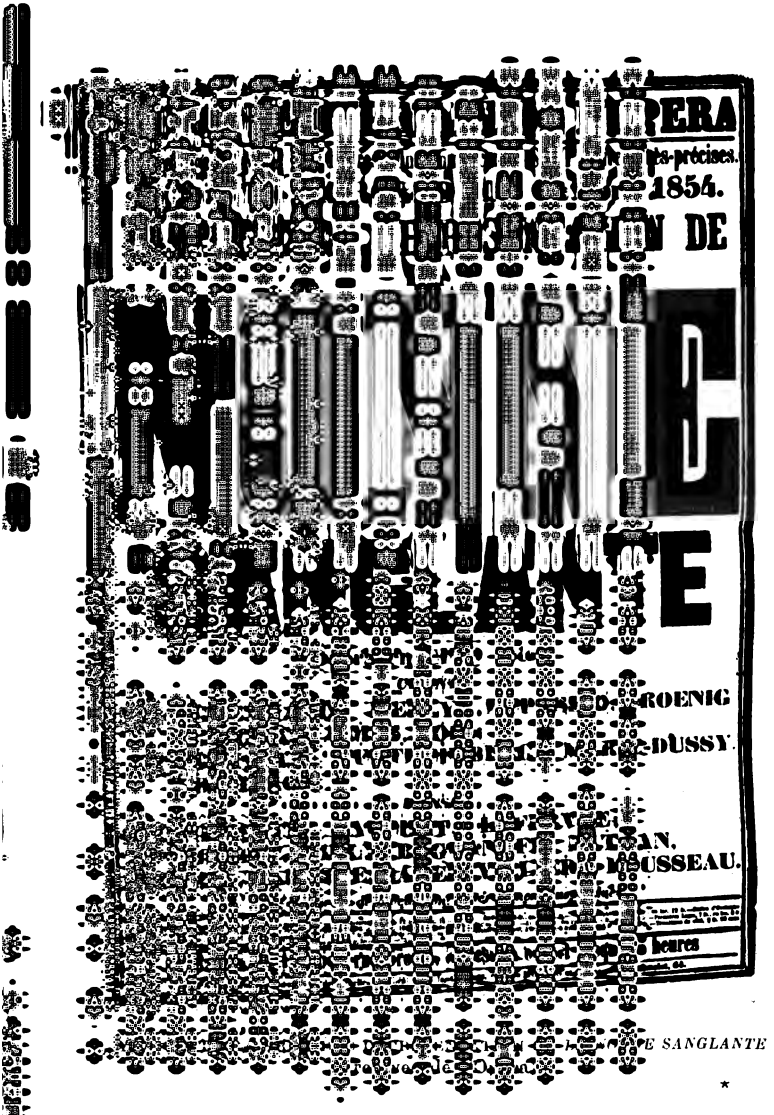
« Voilà le vrai musicien, le vrai compositeur chez lequel l'amour de son art étouffe toute velléité pour le succès éphémère, pour les triomphes faciles. Si M. Gounod eût été servi par un poème mieux construit, par des situations plus réellement dramatiques par de la vraie poésie et non par des bouts rimés, il eût certainement fait un chef-d'œuvre[1]. »

Dans *la Gazette musicale,* Maurice Bourges s'en tirait par des considérations générales peu compromettantes : « ... En résumé, il y a dans cette partition écrite avec conviction et conscience, beaucoup plus de beautés éminentes que de parties faibles. Le sens poétique s'y révèle à chaque instant. Le récitatif est très soigné et rempli d'intentions nettement indiquées.

« La déclamation se distingue en général par la justesse et la vérité. Si les rythmes pèchent assez souvent par défaut de nouveauté, le compositeur le rachète par la recherche des tons mélodiques, des modulations, des combinaisons harmoniques qui sortent de la route battue. Si son orchestre est quelquefois massif et point assez simple (mais en cela il y a déjà progrès sur les années précédentes), en revanche il est toujours coloré, bien rarement vulgaire, fréquemment émaillé de groupes sonores habilement associés. Que conclure de toutes ces observations? C'est que M. Gounod est un artiste supérieur, un artiste d'élite, qui voit s'ouvrir devant lui une belle et vaste carrière où ses premiers pas sont des succès mérités; c'est encore que *la Nonne sanglante* est une partition fort distinguée, digne de réussite, et qui l'atteindrait avec plus de sûreté si les auteurs se condamnaient d'eux-mêmes et tout de suite à de larges mais salutaires amputations[2] ».

Plus élogieuse encore, *la France musicale* consa-

1. *La Presse,* 24 et 31 octobre 1854.
2. *Gazette musicale,* 22 octobre 1854.



E SANGLANTE

crait, deux semaines de suite, des articles au nouvel opéra de Gounod, l'un de A. Giacomelli, l'autre d'Escudier, et suivait avec intérêt la courte carrière de cette partition que, peut-être, son directeur avait l'intention d'éditer à des conditions aussi avantageuses que les chœurs d'*Ulysse*. Donnée trois fois la semaine qui suivit la première, le lundi, le mercredi et le jeudi, « le pas de deux, dansé par M. Bauchet et Mlle Nathan a été supprimé, nous ne savons pourquoi, dit *la France*. On aurait bien pu, de préférence, supprimer le pas d'ensemble, qui est long et sans caractère. Mlle Nathan était charmante dans ce pas de deux, et M. Bauchet la secondait à merveille[2] ». Quinze jours plus tard, « *la Nonne sanglante* a subi l'épreuve de neuf représentations presque successives sans fatigue pour les artistes et avec un excellent effet pour l'auteur de la partition. Chaque soir, on a rappelé après le troisième et le cinquième actes MM. Gueymard, Merly, Depassio, Mlles Wertheimber, Poinsot et Dussy. Le rôle de la Nonne fait le plus grand honneur à Mlle Wertheimber qui y déploie ses plus brillantes qualités de tragédienne et de cantatrice. Si la nouvelle direction de l'Opéra est bien avisée, elle ne tardera pas à reconnaître qu'il y a tout un avenir de succès à fonder sur cette jeune et intelligente artiste[3]. »

Enfin, après la dernière représentation :

« La *Nonne sanglante*, qui avait été donnée par extraordinaire dimanche dernier, a fait sa onzième apparition vendredi sur la scène de l'Opéra. Mlle Wertheimber a été plus émouvante que jamais sous le

1. *France music.*, 22 oct., p. 341-343, et 29 oct., p. 349 : *l'Exécution*, par Escudier.

2. *France music.*, 29 oct., p. 354. Le même numéro annonce pour le lundi 30, à 11 heures, à la Madeleine, le service anniversaire de Zimmermann, avec le *Requiem* de sa composition sous la direction de Dietsch, par 250 exécutants.

3. *France music.*, 12 nov. 1854, p. 370.

sanglant suaire de la Nonne; Gueymard a plusieurs fois arraché les applaudissements; Depassio a magistralement dit l'air de l'interdiction. N'oublions pas M. Merly, Mlles Poinsot et Dussy, qui concourent avec un grand zèle et beaucoup de talent au succès de l'œuvre de Gounod, qui n'a d'autre défaut que d'être trop sombre et trop triste[1]. »

Malgré ces réclames, amicales ou intéressées, du journal d'Escudier, *la Nonne sanglante* ne dépassa pas cette onzième représentation, du vendredi 17 novembre, et la partition, gravée sans nom d'éditeur, aux frais de Mme Zimmermann, fut publiée, non pas par Escudier, mais par Brandus; l'auteur de la réduction pour piano était un jeune musicien de seize ans, élève de Zimmermann et plus encore de Gounod, Georges Bizet[2]. Le 7 décembre, cependant, les Nouveautés commençaient les représentations de *la Bonne sanglante,* qui se poursuivirent quelque temps.

Une anecdote, qui fit quelque bruit l'année suivante dans la presse boulevardière, se rapporte à cette éphémère *Nonne sanglante*. Meyerbeer, le rencontrant à une réception de l'Hôtel de Ville, l'illustre auteur du *Prophète,* du plus loin qu'il aperçoit son jeune confrère s'élance vers lui, et, lui serrant les mains avec effusion, l'appelle *cher ma-es-tro* et l'accable de compliments de la meilleure banalité au sujet de la nouvelle œuvre. « — Mais, cher maître, fait-il en donnant à sa « voix le tremblement de l'intérêt, vous avez dû avoir « bien peur, car moi — *qui ne suis qu'un ver de terre* « — je suis malade quelquefois pendant un mois après « une première représentation ». Gounod fit mine de ne pas remarquer ce mauvais compliment et remercia son interlocuteur du ton le plus gracieux. Mais lors-

1. *France musicale*, 19 nov., p. 378.
2. La *France musicale* du 24 février 1855, p. 56, publiait dans sa page d'annonces, la liste de douze morceaux détachés de la *Nonne sanglante*, publiée par Brandus, Dufour et Cie.

que *le Figaro,* sous la signature de Jouvin, publia cette anecdote, il rectifia immédiatement par la lettre suivante :

« Paris, le 12 mai 1855.

« Mon cher Jouvin,

« Je ne sais quel est le fortuné nouvelliste qui vous a fait cadeau de l'anecdote jointe au gracieux article dont vous avez voulu honorer mon nom et ma personne dans *le Figaro* du 13 mai; quoi qu'il en soit, comme j'aime mieux déplaire à l'inventeur qu'à l'illustre maître avec lequel l'anecdote me confronte, je me fais un devoir de vous édifier sur la vérité, qui est que jamais M. Meyerbeer ne m'a tenu le langage mentionné dans cet article.

« Merci, et tout à vous,

« Ch. Gounod. »

Mais Jouvin de répliquer, qu'il tenait l'anecdote d'un « *témoin* », membre de l'Institut, qu'il ne voulait pas nommer afin de ne pas le « condamner à une immobilité gênante, la main au chapeau, entre deux hommes que sa courtoisie voudrait également ménager, rêvant, sans le résoudre, au problème de ménager les chèvres de l'Institut et les choux d'Allemagne[1]. »

1. *Le Figaro,* 13 mai 1855, p. 4 (art. sur *Meyerbeer*) et 20 mai, p. 5.

VI

« Scribe, que le sort de *la Nonne sanglante* avait d'abord disposé en ma faveur, m'avait offert le poème d'un opéra comique en trois actes, intitulé : *le Livre d'Or*. Etait-ce un autre *Ours*?... se demande Gounod dans son *Autobiographie*. Je n'en sais rien, ne l'ayant jamais eu entre les mains. Toujours est-il que Scribe (sur les offres de qui j'aurai l'occasion de revenir) changea soudainement de dispositions à mon égard. Voici à quelle occasion. J'allai le voir un matin, plein d'ardeur et d'espérance, ne désirant qu'une occasion de rentrer en lice, convaincu que j'étais victime non d'un manque de talent, mais de quelque mauvaise chance, et je lui dis : « Eh bien, mon cher Scribe, nous « avons eu du malheur! mais je ne me décourage pas; « je suis sûr que je finirai par lasser la mauvaise for- « tune! Mettons-nous au *Livre d'Or :* peut-être sera- « t-il pour nous un succès d'art et d'argent. » Froissant alors avec humeur entre ses mains plusieurs journaux qu'il venait de parcourir : — « Ah! mon cher ami! », — me dit-il — « pour le coup j'en ai assez! Comment! Je « vous donne le plus beau poème, le plus dramatique, « le plus à effet que j'aie jamais écrit, et voilà les feuil- « letons qui le mettent en pièces, qui me crient que j'ai « fait mon temps et qu'il ne me reste plus qu'à *prendre* « *ma retraite!* — C'est bien; *je la prendrai*. Ainsi,

« ne comptez pas sur moi ». On devine quelle tuile me tombait sur la tête ! — Je pris congé de Scribe, et rentrai chez moi dans un état de tristesse rêveuse dont il est facile de se faire une idée..... Peu de temps après ma déconvenue avec Scribe, je rencontrai Jules Barbier et Michel Carré[1]. »

Gounod « pour se consoler de son déboire[2], » commença une première symphonie, en *ré*. Deux mouvements, un *andante* et le *scherzo*, furent dirigés par Pasdeloup, au second concert des Jeunes Artistes, le dimanche 4 février 1855. Les musiciens louèrent l'œuvre nouvelle :

« L'*andante*, d'après Adolphe Adam, est un modèle de grâce et de bon goût; la phrase principale habilement traitée dans le style fugué et ramenée avec un bonheur infini. Le *scherzo* est encore mieux réussi; on l'a fait recommencer pour entendre une fois de plus la charmante rentrée des violons et le thème du trio, si suavement disposé entre les hautbois et les bassons... M. Gounod a prouvé tout ce qu'il pouvait faire au théâtre : cette nouvelle composition doit le placer au premier rang comme symphoniste, et ce serait un bonheur et un gloire pour la France de pouvoir opposer une musique si sage, si pure et si inspirée aux divagations de ce qu'on appelle l'école moderne allemande[3] ».

Adam avait en vue, probablement, l'œuvre symphonique de Schumann, pour qui Gounod, cependant, était loin de professer le même mépris.

Dans *la France musicale*, Escudier parlait de la « longue et bruyante ovation » qui avait accueilli ces deux fragments inédits.

« En attendant que l'œuvre entière soit soumise au jugement du public, ajoutait-il, nous devons dire que

1. *Autobiographie de Ch. Gounod*, p. 24-25.
2. *Mémoires d'un Artiste*, p. 196-197.
3. Feuilleton de l'*Assemblée Nationale* du 11 février 1855.

les deux fragments exécutés dimanche dernier sont dignes d'être comparés aux plus admirables pages symphoniques des maîtres français et allemands. M. Gounod est un musicien aux idées fraîches et originales, qui ne se traîne à la suite d'aucun autre et qui apporte dans l'art une nouveauté de forme, une individualité incontestables. Il manie l'orchestre avec une habileté prodigieuse ; il ne se contente pas d'être savant, très savant, il est poète, il est créateur dans l'acception la plus élevée du mot. Il honore la musique ; il ne fait pas du métier, celui-là, et ne recherche pas la popularité banale en jetant en pâture à la foule des compositions qui peuvent flatter ses instincts et ses goûts. Il s'adresse aux intelligences d'élite ; il est compris par tous ceux qui aiment l'art pour l'art et professent un souverain mépris pour les lieux communs et les imitations puériles. Le premier mouvement est un *allegretto* court, hardi de facture, une sorte de caquetage simple, d'une extrême élégance et où chaque instrument cause avec autant d'esprit que de grâce. Le second est un *scherzo* dont l'idée principale, neuve et charmante, est à plusieurs reprises ramenée par des modulations aussi imprévues qu'originales. Il y a là un chant du hautbois soutenu par le basson, qui, après avoir dit de la façon la plus caressante sa douce chanson, se marie aux violons si amoureusement et avec tant de séduction, que l'esprit vivement saisi ne peut attendre la suite pour manifester son impression. La salle entière a battu des mains. Puis l'idée première reparaît avec de nouveaux effets, et le morceau finit par un tutti éblouissant. L'auditoire frémissant a fait répéter ce *scherzo* radieux[1] ».

La symphonie en *ré*, exécutée en entier le mois suivant, reçut le même accueil.

1. *France musicale*, 11 février 1855, p. 44-45. Cf. *Gaz. musicale* du même jour, quelques lignes également élogieuse de Paul Smith, et *le Figaro* du 18 : « C'est beau, c'est simple, c'est grand, » écrit B. Jouvin.

« M. Ch. Gounod, écrivait d'Ortigue, a fait un bien beau présent aux jeunes artistes en leur dédiant cette *Symphonie en Ré majeur*, qui a ouvert la seconde partie du concert. C'est l'œuvre d'un maître. Le premier *allegro* file tout d'une haleine sans être précédé d'une introduction; d'un style plus large, le second morceau est un andante en *Ré mineur* où l'on trouve une délicieuse petite fugue; le *minuetto* est charmant; il est en *fa*, si je m'en souviens bien; enfin le *Rondo* final est plein de vivacité et d'éclat. Chacun de ces morceaux est habilement calculé sur des proportions telles qu'il fait naître chez l'auditeur le plus vif désir d'entendre le morceau qui va suivre. Pour moi, je songeais, car on songe toujours, même au concert, que si cette séance avait été donnée pour moi seul, j'aurais d'abord voulu entendre l'ouverture de Mozart, puis j'aurais demandé la *Symphonie* de M. Gounod, en ayant soin de me la faire redire une seconde fois... Vous avez beau, M. Gounod, vous resserrer volontairement dans le cadre d'Haydn, dans les limites de cet orchestre, où, grâce à sa souplesse et à sa flexibilité, votre talent se meut à l'aise. Par moments, on sent comme la puissance d'un levier vigoureux capable de soulever d'autres masses; on sent circuler à travers vos rapides inspirations un souffle qui voudrait animer une scène plus vaste. Et pourquoi pas un jour? C'est là ce que nous espérons de M. Gounod, car nous croyons bien le connaître. Qu'il attende le moment, et nous, sachons attendre aussi, parce que les artistes de sa force tiennent toujours bien leurs promesses[1]. »

« Le premier morceau, que nous ne connaissions pas encore, est excellent, disait Paul Smith dans *la Gazette musicale;* l'idée en est franche, la coupe heureuse; point de longueurs ni de recherche : du naturel et de l'imprévu, deux qualités de réunion difficile.

1. Feuilleton du *Journal des Débats*, 21 mars 1855.

L'andante, ou allegretto, ne nous a pas causé moins de plaisir qu'à la première audition : c'est de la fugue mélodique et chantante; le scherzo n'a pas paru non plus moins séduisant, moins charmant à l'auditoire; chaque retour du motif a ramené ce murmure flatteur qui témoigne plus et mieux encore que les bravos. Le quatrième et dernier morceau n'est pas celui que nous préférons, quoique travaillé avec soin, quoique brillant, avec excès peut-être. Les plus grands compositeurs ont tant de peine à bien finir! Le quatrième morceau des symphonies les plus célèbres est si rarement l'égal du second, du troisième et même du premier : cependant on aurait tort de croire que le quatrième morceau de la symphonie de Gounod n'ait pas produit d'effet. Comme les trois autres, il a été exécuté avec une verve chaleureuse, accueilli avec un sincère enthousiasme. Quelques retouches, quelques coupures, pourront l'améliorer, en faisant disparaître ce qu'il y a de vague et d'exubérant dans quelques-unes de ses parties[1]. »

Encouragé par l'accueil fait à cette première symphonie, Gounod en commença une seconde en *mi bémol*, pour les mêmes concerts de Pasdeloup. Exécuté seul à la fin du sixième concert, le 1er avril, l'*adagio*, « d'un excellent style, confirme l'idée qu'on s'éiait formée de la vocation de l'auteur pour la composition instrumentale, dit encore la *Gazette*. Sauf quelque incertitude, résultant des combinaisons harmoniques du début, l'adagio promet une belle symphonie que nous aurons l'hiver prochain[2]. »

Les Jeunes Artistes, le 6 (vendredi saint), faisaient entendre pour la troisième fois la symphonie en *ré*.

1. *Gazette music.*, 11 mars 1855, p. 76, article signé P. S. (Cf. *Mémoires d'un Artiste*, p. 197.)

2. *Gaz. music.*, 8 avril, p. 111. Le samedi 17 mars, l'orchestre des Jeunes Artistes avait exécuté à une soirée, chez le préfet de la Seine, des « fragments » de la première symphonie. (*Idem*, *ibid.*, 25 mars, p. 95.)

Le même jour, la Société Sainte-Cécile de Seghers reprenait le *Sanctus*[1].

La saison des concerts terminée, Gounod eut à préparer les grandes exécutions annuelles de l'Orphéon. Les 13 et 20 mai, au cirque Napoléon (cirque d'hiver actuel), l'Orphéon donna deux grands concerts et plus tard, à l'occasion de l'Exposition universelle, en présence du Lord-maire et de la municipalité de Londres, il fit entendre, pour la première fois, la cantate officielle, le nouvel hymne national : *Vive l'Empereur!* que Gounod avait été chargé de composer, sur des paroles d'un certain Lefranc, en l'honneur de Napoléon III.

Le mois d'août de cette année-là, Gounod vécut chez son beau-frère Dubufe, dont la femme, sœur aînée de Mme Gounod, était morte subitement, à Auteuil. « Entre le désespoir de sa mère et celui de son pauvre mari, écrit-il à Lefuel, tu penses que je ne quitte pas cette maison de douleur et de deuil[2]. » Il accompagne Dubufe à la Luzerne, près d'Avranches, où il compose une nouvelle messe, la *Messe de Sainte-Cécile*. De là il écrit à sa vieille mère restée à Paris, chez l'architecte Pigny, autre beau-frère de Gounod :

« Après-midi, je passe généralement mon temps à lire dans le bois quelques chapitres de mon bien-aimé Docteur saint Augustin. J'en fais la traduction écrite ;

1. « C'est un admirable morceau, une grande et haute inspiration, écrivait d'Ortigue après cette audition ; et lorsque, après le récit et la fugue, le thème principal est repris par tout le chœur et tout l'orchestre, il y a un *crescendo* merveilleux, c'est véritablement l'*hosanna* qui de tous les points de la terre s'élève vers le ciel. Ces voix, ces accents séraphiques, ces harmonies ailées

« Sont les flots de l'encens qui monte et s'évapore
« Jusqu'au trône du Dieu que la nature adore ».

(Feuilleton du *Journal des Débats*, 15 avril 1855.)

2. Lettre inédite, à H. Lefuel, de « Auteuil — 6 août — minuit. » Le lendemain Gounod écrivait aux frères Lionnet pour leur demander, chez lui, rue Pigalle, 49, un rendez-vous avec Barbier et Carré. (V. p. 169 et suiv.)

c'est mon heure de recueillement. Après quoi je pense à ma messe. »

Et un autre jour :

« Priez toujours pour que mes infirmités de toute sorte et mes misères se changent en force et en lumière de cœur et d'entendement [1]. »

Revenu à Paris, Gounod, dont les préoccupations, comme on voit, semblent fort éloignées du théâtre, prépare l'exécution de cette *Messe de Sainte-Cécile*, qui est une de ses œuvres religieuses les plus importantes. Mais auparavant, il doit diriger, pour la clôture de l'Exposition, un grand festival auquel prennent part 1.600 orphéonistes; au programme figurent *le Vin des Gaulois* et *Vive l'Empereur!* Huit jours plus tard, le dimanche 25 novembre, 4.500 orphéonistes de Paris et des villes du Nord, sont réunis sous ses ordres.

A Saint-Eustache, le jeudi 29, il préside à l'exécution ds sa *Messe de Sainte-Cécile :* Tilmant dirige l'orchestre et Huraut les chœurs; Edouard Batiste est au grand orgue, Hénon à l'orgue d'accompagnement, Mlle Dussy, Bussine et Jourdan chantent les soli. On remarque particulièrement le *Gloria*, le *Sanctus* (déjà connu par une audition antérieure) et le *Domine salvum*.

Joseph d'Ortigue, dans les *Débats*, loua vivement l'œuvre nouvelle :

« Cette messe est fort belle, je le dis en vérité et avec une véritable satisfaction. Je me plais à reconnaître les aptitudes du talent de M. Gounod pour le genre dramatique, mais, toutes réserves faites et renouvelées encore une fois sur le véritable style qui convienne au genre religieux, je crois que ce jeune maître possède éminemment toutes les qualités qui doivent distinguer le compositeur de musique sacrée.

1. Lettres inédites communiquées par M. C. Bellaigue. Cf. *Mémoires d'un Artiste*, p. 242-244, lettre à Pigny, de « la Luzerne, mardi, 28 août 1855. »

« Il a la plénitude, la fécondité, la largeur, l'onction, la noblesse, le calme. Il a le sens des choses liturgiques et, je dirai plus, il est convaincu, il croit! Le *Kyrie* est une humble et touchante prière, pleine d'émotion religieuse... Le *Gloria* est le premier que j'entende qui soit conforme au vrai sens du texte. Je parle des compositeurs modernes, des plus illustres mêmes... Le *Credo* est le morceau capital de l'ouvrage, et il doit en être ainsi de toutes les compositions de ce genre... M. Gounod a eu l'idée d'écrire l'*Offertoire* pour orchestre seul... C'est un chef-d'œuvre de mélodie onctueuse, d'harmonie pénétrante, d'instrumentation exquise[1]... L'*Agnus Dei* sous le rapport du faire et de l'habileté est excellent, c'est un point hors de doute; mais je ne sais si la combinaison du texte de l'*Agnus Dei* et du texte du *Domine, non sum dignus,* que M. Gounod a cru devoir intercaler l'un dans l'autre, produit réellement un contraste d'expression bien saisissant par l'esprit... Cette messe, concluait d'Ortigue, est remarquable par la hauteur de la pensée, l'ampleur des formes, la noblesse et la pureté du style[2]. »

Adolphe Adam, qui suivait avec sympathie, dans *l'Assemblée nationale,* la carrière de Gounod, jugeait cette messe écrite « dans le sentiment de la musique religieuse tel que je le comprends, c'est-à-dire dégagé de toute espèce de parti pris, de toute allure scientifique de convention et basant uniquement son inspiration sur le texte des paroles. » Il se félicitait que Gounod, dans son *Gloria,* se soit rencontré avec lui dans sa « manière de sentir » :

1. Sur le *Sanctus*, voir ci-dessus, p. 165, note 1.

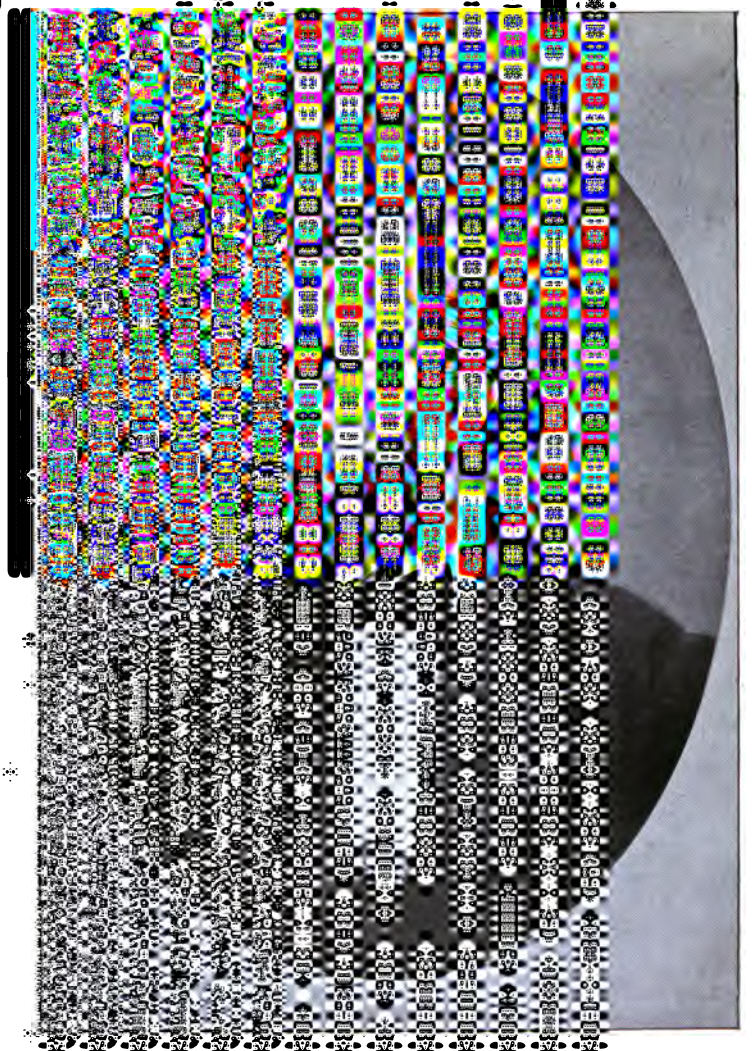
2. Feuilleton du *Journal des Débats,* décembre 1855. Le 9 janvier 1856, Berlioz, écrivant à son ami Auguste Morel, directeur du Conservatoire de Marseille, s'exprime ainsi : « A part.... Camille Saint-Saëns, un autre grand musicien de 19 ans, et Gounod qui vient de produire une très belle messe, je ne vois s'agiter que des Ephémères au-dessus de ce puant marais qu'on appelle Paris. » (L'autographe de cette lettre, tronquée dans la *Corresp. inédite* de Berlioz publiée par D. Bernard, appartient à M. Ch. Malherbe.)

« Dans le début du *Gloria* de ma messe de Sainte-Cécile, pour couper court à la banalité de l'emploi des fanfares pour l'annonce de ce chant d'hommage à Dieu, j'avais fait chanter les premières mesures par une voix de soprano, simulant celle d'un ange, et soutenue par des violons trémolo à l'aigu, et les voix humaines ne répondaient à la voix de l'ange qu'aux paroles *Et in terra pax !* il me semble que M. Gounod s'est inspiré d'une idée analogue, quoiqu'il l'ait présentée avec des moyens musicaux différents, et qu'il ne fasse intervenir les voix humaines qu'au changement de mouvement sur le *Laudamus te.* Il est bien probable que M. Gounod a entièrement oublié la disposition du début de mon *Gloria,* et je suis enchanté qu'il ne se la soit pas rappelée, car peut-être eût-il renoncé à cette manière d'interpréter le texte qui lui a fourni de charmants effets tout à fait différents de ceux que j'avais cherchés et obtenus. »

Le *Kyrie* est, pour Adam, « un des meilleurs morceaux de la messe », le *Credo* est celui où Gounod « a déployé le plus de richesses, de vigueur et de variété... L'*Offertoire*, est un morceau d'orchestre que l'auteur intitule : *Prière intime.* Il y a des parties fort remarquables dans cette symphonie religieuse, qui justifie parfaitement par son expression de calme et de placidité le sentiment que le compositeur a voulu lui imprimer ». L'effet du *Sanctus* a été beaucoup moins grand à l'église qu'au concert. Mais le *Benedictus* « est une des plus heureuses inspirations de musique religieuse que je connaisse. Mlle Dussy l'a admirablement chanté, et la reprise de cette belle phrase par le chœur est d'un bonheur d'exécution incomparable[1] ».

Cette période est décisive dans la vie artistique de Charles Gounod. Malgré ses insuccès ou ses demi-

1. Feuilleton de l'*Assemblée Nationale*, 4 décembre 1855. (Cf. SAINT-SAËNS, *Portraits et Souvenirs*, p. 72-73.)



[illegible] graphie, avec [illegible] delot).

★

succès au théâtre, la critique et le public musical, qui ont suivi avec intérêt ses efforts depuis cinq à six ans, pressentent que le compositeur de la *Messe de Sainte-Cécile,* de la symphonie en *ré*, des morceaux souvent applaudis dans les concerts d'avant-garde de Pasdeloup ou de Seghers, doit quelque jour prochain donner une œuvre magistrale, une œuvre décisive au théâtre.

Précisément, en cette année 1855, après la rupture avec Scribe, Gounod avait fait la connaissance par l'entremise des frères Lionnet, alors dans toute leur gloire, de ses futurs collaborateurs, Jules Barbier et Michel Carré. Vers le même temps, il voyait, aussi grâce à eux, éditer pour la première fois une de ses mélodies.

« Un certain jour de l'année 1855, raconte Anatole Lionnet, j'entrais chez les frères Escudier, les éditeurs de musique, pour leur demander une mélodie d'Ernest Boulanger, que je devais chanter à une soirée que donnait Roger, le ténor de l'Opéra.

« — Justement, nous parlions de vous à l'instant, « mon cher Lionnet ! me dit Léon Escudier. Venez donc « dans notre arrière-magasin ; vous vous trouverez avec « un compositeur de grand talent, qui vient de nous « faire entendre des choses délicieuses, et auquel nous « vous citions, comme artiste, pour interpréter certaine « de ses œuvres. »

« J'entrai, et je vis, assis au piano, un homme de trente-cinq ans environ, portant toute sa barbe noire, élégamment taillée, et dont la physionomie distinguée me frappa tout d'abord. L'œil, plein de flamme, brillait de finesse et d'esprit, son front large et découvert décelait la profondeur de pensée d'un homme de génie ; mais, en outre de ces qualités attractives, il régnait surtout dans ce visage, merveilleux d'expression et d'intensité vitale, un tel sentiment d'aménité, de bienveillance, que je me sentis captivé, envahi par une sympathie aussi vive que soudaine.

« — Anatole Lionnet, » dit Léon Escudier, en me présentant à l'artiste, dont j'ignorais le nom. Puis, il ajouta : « M. Charles Gounod. »

«... Lui, simplement et me tendant cordialement la main : « Mon cher Lionnet, me dit-il, je vous ai « maintes fois entendu, ainsi que votre frère, et je di- « sais tout à l'heure à M. Escudier que je voudrais vous « connaître pour vous demander d'interpréter quelques- « unes de mes mélodies qui, je l'espère, vous convien- « dront. Du reste, vous arrivez à propos ; je vais vous « les faire entendre.

« Aussitôt, Gounod se mit au piano et me chanta la *Venise*, d'Alfred de Musset...

« Je commence par dire que cette musique est admirable. Le rythme de l'accompagnement, imitatif au possible, vous berce et peint merveilleusement le calme du soir dans les lagunes; mais ce qui me frappa et me charma tout autant que l'œuvre, ce fut l'art prodigieux avec lequel Gounod chantait... Il avait un accent, une note personnelle à lui, une façon large de phraser, qui en faisaient un des chanteurs les plus émouvants que j'eusse jamais entendus.

« — Quel talent vous avez, Monsieur! m'écriai-je.

« — Eh bien! mon cher enfant, me dit-il dans un « fin et charmant sourire, et pendant que nous étions « seuls au piano, vous avez entendu ce que MM. Escu- « dier viennent de vous dire de mes œuvres, avec tant « de bienveillance. — Ils les trouvent intéressantes... « mais ils ne les veulent point éditer, car elles leur « paraissent trop difficiles, trop peu accessibles au pu- « blic. Ils ne méconnaissent point la valeur de mes « compositions, mais ils ne les croient pas de vente, et, « dès lors, n'osent point se risquer à faire la dépense « de la gravure. Quand on pense, ajouta-t-il, non « sans une légère pointe d'amertume, que, à part *la* « *Nonne sanglante* il n'y a de gravés de moi, jusqu'à « ce jour, que deux morceaux de *Sapho* : *O ma lyre*

« *immortelle,* et la *Chanson du Pâtre;* et encore,
« à mes frais; ils sont en dépôt chez Colombier, rue
« Vivienne! Tenez! continua-t-il, parmi mes derniè-
« res chansons, il en est une que j'ai composée sur
« des paroles de Béranger, et que sûrement vous con-
« naissez : *Mon habit.* C'est une de mes œuvres de
« prédilection, qui vous irait très bien.

« Et Gounod, se mettant au piano, me fit entendre une musique pleine de mélancolie et de charme, s'adaptant on ne peut mieux aux vers touchants du célèbre chansonnier. On ne saurait rien rêver d'un style plus fin, d'un sentiment plus pur et plus naïf à la fois.

« — Donnez-moi cette chanson, dis-je à Gounod,
« après l'avoir déchiffrée. Je la ferai entendre ce soir
« chez notre ami Aimé Millet, le statuaire. Il y a une
« réunion d'artistes parmi lesquels doivent se trouver
« Victor Massé, Delioux, Hignard, Goria, Lefébure-
« Wély, Herman, etc. Elle obtiendra du succès; je
« vais la bien travailler en rentrant, et demain, j'irai
« trouver Heugel, qui, j'en suis certain, vous la pren-
« dra.

«..... Le lendemain, j'allai trouver Heugel et lui fis entendre *Mon habit.*

« — C'est charmant! me dit-il; mais pas commode
« à bien chanter; et puis, le morceau est surtout fait
« pour les délicats.... Ce n'est guère de vente... »

« Toujours! toujours la question de vente; c'était là le *hic!*

« — Vous engagez-vous à chanter cette mélodie?
« — Partout, lui répondis-je; Gounod me fait l'honneur
« de me la dédier, ce dont je suis très flatté; et songez,
« ajoutai-je, que vous aurez également l'honneur si
« vous la lui achetez, d'avoir été le premier à éditer une
« œuvre de cet homme de génie. »

« Mon enthousiasme, je dois le dire, laissait assez froid l'éditeur, qui consentit cependant à graver cette mélodie.

« — Eh bien ! puisque vous devez faire connaître ce « morceau en le chantant dans vos concerts, dites à « Gounod qu'à cette condition seulement, je lui en offre « cent francs. »

« Je revins annoncer la chose au maître..... C'était les premiers cent francs qu'il touchait pour une œuvre de lui, et il en était joyeux comme un enfant.

« — Edité par Heugel, me voilà lancé ! » me dit-il.

« Et le morceau fut gravé avec cette dédicace : « *A mon ami Anatole Lionnet*[1] ».

Quelques temps après, Gounod écrivit pour les frères Lionnet *Deux vieux Amis*, une « scène », dont leur ami Pierre Véron écrivit les paroles ; ils la chantèrent pour la première fois le 23 avril 1855, à la salle Herz ; mais Gounod, qui avait promis aux deux frères de les accompagner personnellement, venait, au même moment, de recevoir du ministre de l'Instruction publique une mission en province, et il leur envoyait à sa place, son « enfant Bizet » qui était un virtuose du piano. « Le duo de Gounod et Pierre Véron eut un succès tel que toute la presse musicale le constata[2]. »

Grâce aux frères Lionnet, *Deux vieux Amis*, comme *Mon Habit*, obtinrent du succès et parurent, comme plus tard aussi, l'*Ave Maria*, chez l'éditeur Heugel. Et ces petites œuvres firent peut-être plus, pour la renommée de Gounod auprès de ses contemporains, que ses trois tentatives dramatiques.

Le gouvernement impérial reconnaissait, lui aussi, à sa manière le talent de l'auteur de *Vive l'Empereur!* en lui décernant, le 6 janvier 1856, la croix de chevalier de la Légion d'honneur, en même temps qu'au chef d'orchestre Dietsch et au critique musical Fiorentino.

Cependant, la Société des Jeunes Artistes exécutait

1 et 2. Anatole et Hippolyte LIONNET, *Souvenirs et Anecdotes*, p. 48-57 ; et p. 62-63. Cf. Jouvin, Chronique musicale du *Figaro* (29 avril 1855, p. 3).

à son quatrième concert, le 13 février, la seconde symphonie (en *mi bémol* divisée en quatre mouvements : *allegro*, *larghetto*, *scherzo*, *finale*) dont elle avait fait applaudir des fragments l'année précédente.

« Ces quatre morceaux largement traités, développés et conduits avec toutes les ressources que l'imagination emprunte à la science, à la contemplation des chefs-d'œuvre de l'art, écrivait P. Smith, forment un ensemble imposant dans sa tonalité, charmant dans ses détails. Le *larghetto* nous paraît une de ces conceptions élevées, dont le caractère religieux pénètre doucement l'âme et la berce d'une sainte rêverie ; la mélodie s'y distingue par l'ampleur de la forme, par l'onction et la simplicité. Le *finale* au contraire est d'une volubilité entraînante ; la verve y domine d'un bout à l'autre et soutient l'intérêt sans fatiguer l'attention. Le premier et le troisième morceaux ne méritent pas moins d'éloges, quoique, à notre avis, le second et le quatrième leur soient préférables. Ce dont nous félicitons surtout M. Gounod, c'est d'avoir le bon esprit de faire des symphonies et ne pas vouloir aller plus loin que Beethoven, c'est d'avoir compris qu'au-delà c'était l'abîme, et que mieux valait rétrograder un peu, en se rapprochant d'Haydn et de Mozart, que de marcher en avant et se perdre dans l'espace. »

Au même concert, Gounod faisait entendre un nouvel arrangement, pour orchestre et chœurs de la *Méditation* sur le prélude de Bach « si merveilleusement rendu par lui à la lumière et au monde moderne... Que de choses dans un simple prélude! s'écrie P. Smith. Gounod y trouvera quelque jour un oratorio tout entier[1] ».

Le mois suivant, toujours aux Jeunes Artistes, Bataille chantait *Jésus de Nazareth*, « chant évangélique », paroles de A. Porte, dont la composition datait du

1. *Gazette musicale*, 10 février 1856, p. 42.

séjour de Gounod à Rome; l'interprète dut, à la demande générale, redire une seconde fois ce morceau[1]. Au concert supplémentaire du 16 mars, on reprenait la symphonie en *mi bémol*.

En avril, la *Messe de Sainte-Cécile* était exécutée deux fois, le jeudi 13, à Saint-Eustache, au profit de la caisse des Écoles du IIIe arrondissement, et le dimanche 31, à Notre-Dame, par l'Association des Artistes musiciens, à l'occasion de la fête de l'Annonciation.

Après les fêtes de Pâques, Gounod donnait, au concert du pianiste Goria (12 avril), une œuvre nouvelle, *la Jeune Religieuse* de Schubert, « transcrite expressément » pour Herman, Batta, Lefébure-Wély et le bénéficiaire (violon, violoncelle, harmonicorde, nouvel instrument de Debain, et piano); cette exécution fit un « grand effet » et recueillit de « bruyants suffrages[2]. »

Les *Deux vieux Amis,* « composés expressément » pour les frères Lionnet, étaient entendus d'abord au concert d'Amédée Dubois, puis à celui dont Anatole Lionnet parle dans ses *Souvenirs,* mais cette fois, accompagné, par Gounod; à la même soirée, on bissait *la Jeune Religieuse* pour quatuor instrumental[3], que *le Ménestrel* inscrivait au programme de sa soirée du 3 mai. Les dilettantes ne se lassaient de l'entendre :

« Le compositeur excelle à mettre à la portée des profanes la musique des maîtres, objet de son culte intime, écrit B. Jouvin dans *le Figaro*. Ce quatuor sur une des plus poétiques mélodies de Schubert, a produit sur l'auditoire une sensation non moins profonde que le trio, son aîné, le prélude de Bach[4]. »

1. *Gazette musicale,* 9 mars 1856, p. 78, compte rendu du 6e concert, du 2 mars.
2. *Gazette musicale,* 6 avril, p. 109 et 111; 20 avril, p. 183.
3. *Gazette musicale,* 4 mai, p. 139, compte rendu du concert des frères Lionnet.
4. *Le Figaro,* 11 mai 1856.

Ce même jour, 3 mai, tandis que Gounod prépare les réunions de l'Orphéon que ramène la belle saison, on apprend la mort d'Adolphe Adam, qui laisse une place vacante dans la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts. Gounod, pensa, grâce à ses relations personnelles, avoir quelque espoir de lui succéder, encouragé sans doute par des amis tels que Hector Lefuel, à qui il adresse ces deux billets :

« Cher ami,

« On n'est pas plus gentil ni plus prévenant! — Sans doute j'accepte ; et puisque tu veux bien m'offrir ton coup d'épaule, j'espère au moins que mes prétentions naissantes seront sauvées du ridicule par une défaite avouable ; car ce serait se caresser outre mesure que de compter sur une réussite pareille au premier coup de sonnette — Je ne sais pas d'une façon précise quels seront les rivaux... je m'en remets donc à tes auspices de l'issue de cette première tentative, et de quelque côté qu'elle tourne, je te devrai toujours autant que le succès, puisque je te dois le plus dévoué concours que je puisse attendre...

« A samedi donc et tout à toi

« Ch. Gounod. »

« Cher ami,

« Tu es bien gentil de m'avoir relancé, et ta lettre, dont je te remercie bien, m'a été véritablement très utile ; les journaux ne m'avaient rien appris attendu que je ne leur avais rien demandé.

« Si je ne te savais pas occupé du matin au soir, je serais allé m'appuyer un peu de tes bons avis sur ce que j'ai à faire :

« Je crois au reste que maintenant, c'est assez simple. Je compte envoyer tout prochainement ma lettre : con-

curremment avec cette première formalité, je vais entreprendre, d'après ce qu'on m'a conseillé, une première tournée générale de visites à tous les membres de l'académie des beaux-arts : puis, lorsque la section de musique aura fait la présentation de sa liste, je récidiverai de mes importunités de solliciteur : je ne négligerai rien pour que mon ambition soit, aux yeux de tous mes arbitres, bien au-dessus de ce que j'ose concevoir d'espérance...

« Adieu, cher ami ; merci encore,

« et tout à toi.

« Ch. Gounod[1]. »

Tout en faisant ses visites académiques, Gounod continuait son labeur orphéonique : le dimanche 8 juin, il dirigea un nouveau motet de sa composition, *Inviolata,* après l'exécution duquel, s'adressant au public, il prononça ces quelques mots :

« Je demande la permission de faire redire ce morceau : ce n'est pas une réparation personnelle!... Mais les premiers ténors ont oublié de prendre l'accord, et j'insiste pour qu'ils aient leur revanche. » Le public asquiesça, et le motet fut répété. Gounod, d'ailleurs, ne pouvait-il être distrait, ce dimanche 8 juin, ainsi que l'avait été, pour les mêmes raisons, le chanteur Duprez, le soir où il créa le *Benvenuto Cellini* de Berlioz?

« Ce fut, écrit-il dans ses *Mémoires d'un Artiste,* pendant une des grandes séances annuelles de l'orphéon que ma femme me donna un fils, le dimanche 8 juin 1856. (Trois ans auparavant, le 13 du même mois, nous avions eu la douleur de perdre un premier enfant,

1. Lettres inédites, non datées, écrites sur papier à en-tête : « Ville de Paris. Ecoles communales. Direction de l'Orphéon. » Dès le 18 mai, la *Gazette musicale* (p. 162), annonçait comme candidats au fauteuil d'Adam ; Gounod, Berlioz, David, Niedermeyer et Panseron ; Bazin, Leborne et Vogel se présentèrent également.

une fille qui n'avait pas vécu.) Le matin du jour où naquit mon fils[1], ma courageuse femme au moment où j'allais partir pour la séance de l'orphéon, eut la force de cacher les douleurs dont elle ressentait les premières atteintes, et, lorsque, dans l'après-midi, je rentrai à la maison, mon fils était au monde[2]. »

L'élection académique eut lieu le samedi 21 juin et donna les résultats suivants, après quatre tours de scrutin où les partisans de Gounod se montrèrent fidèles jusqu'au bout :

Berlioz, 13, 15, 18 et 19 voix;
Panseron, 7, 5, 3 et 2 voix;
F. David, 5, 5, 4 et 4 voix;
Niedermeyer, 5, 5, 5, et 6 voix;
Gounod, 5, 6, 5 et 6 voix.

En conséquence, Berlioz fut élu en remplacement d'Adolphe Adam.

Pour se consoler de cet échec, auquel il était préparé, Gounod dut passer l'été à travailler au poème que Crosnier, le nouveau directeur de l'Opéra, lui avait remis vers le mois de janvier, et que *la France musicale* annonçait comme devant entrer en répétitions « après M. Biletta[4] ». Ce poème était celui d'*Ivan le Terrible*, de Leroy et Trianon, qui occupa le compositeur jusqu'à la fin de 1857. Sans doute Gounod fit-il bien d'abandonner *Ivan le Terrible* pour *Faust*. En tous cas son jeune « fils », Georges Bizet s'exerçait, vers 1863, sur un livret portant le même titre, de Édouard Blau et Louis Gallet, puis, la partition terminée, orchestrée,

1. M. Jean Gounod.
2. *Mémoires d'un Artiste*, p. 198-199.
3. *Gazette musicale*, 22 juin 1856, p. 202. Aux fêtes du baptême du prince impérial, à l'Hôtel-de-ville de Paris, Pasdeloup dirigea un concert au cour duquel on exécuta le prélude de Bach-Gounod et l'hymne *Vive l'Empereur!* (*France musicale*, 22 juin, p. 197.)
4. *France musicale*, 27 janvier 1856, p. 27. *La Rose de Florence*, opéra en deux actes de Biletta, joué le 10 novembre 1856, n'eut que cinq représentations.

reçue au Théâtre-Lyrique, il la détruisit par la suite. Gounod, qui dut pousser très loin, lui aussi, la composition du livret de Leroy et Trianon, en utilisa plusieurs morceaux dans ses partitions de *Faust* et de *la Reine de Saba*[1].

Vers la fin de 1856, en novembre, le nouveau directeur de l'Opéra, Alphonse Royer, l'envoya en compagnie de son collaborateur Gustave Vaëz, directeur de la scène, en Italie, dans le but de rechercher des chanteurs pour l'Académie impériale de musique et décider notamment la Spezzia à venir en France[2].

A son retour d'Italie, il fit partie d'un jury institué par Offenbach, sous la présidence d'Auber, pour décerner un prix d'opérette de 1.200 à un jeune compositeur. L'ancien chef d'orchestre du Théâtre-Français, qui avait dirigé les chœurs d'*Ulysse*, avait ouvert, le 5 juillet 1855, le nouveau théâtre des Bouffes-Parisiens. «Ne négligeant aucun moyen d'assurer la vogue à ses productions, ainsi qu'à son théâtre[3] », Offenbach ouvrit des concours, offrit des prix. Le premier concours, clos vers le 15 novembre, fut jugé le mois sui-

1. Charles Pigot, *G. Bizet et son œuvre*, p. 64-65. (Cf. *Le Figaro*, 10 mars 1864, et Saint-Saëns, *Portraits et Souvenirs*, p. 54.)

2. A Milan, Gounod entendit *la Traviata*, que Paris ne connaissait pas encore. S'adressant à un ami, il jugeait en ces termes le chef-d'œuvre de Verdi :

« Les trois premiers actes de cet ouvrage, qui en a quatre, me sont antipathiques en somme, sauf un duo dans lequel il y a un passage à effet. Le quatrième acte a beaucoup plus de valeur : d'abord le personnage principal (la femme) y est à son degré le plus intéressant; en second lieu, la musique, quoique procédant d'un style qui ne me va pas, renferme pourtant un bon nombre d'intentions touchantes, et deux morceaux d'une sensibilité bien plus vraie et plus simple. Enfin il paraît bien que voilà toute l'Italie en ce moment, verdiste jusqu'au cou : Verdi, Verdi, et puis Verdi; on le joue partout, on le braille quand on ne le chante pas : mais c'est le Dieu du moment, et son encens est mêlé de bien des vociférations. Si c'est là le vrai, je suis sans espoir de salut; car je n'ai la faculté ni d'aimer ce genre de productions, ni de le servir au public; mais je n'ai ni doutes ni craintes sur la consécration que le temps donnera à ces œuvres-là; elles sont fondées sur une irritation nerveuse dont le règne est impossible longtemps. » (Lettre inédite, à ?... communiquée par M. C. Bellaigue.)

3. Vapereau, *Dictionn. des Contemporains*, art. Offenbach.

vant, et le jury décerna, le 26, le premier prix *ex æquo*, à deux jeunes compositeurs, Charles Lecocq et Georges Bizet, pour leurs partitions du *Docteur Miracle*. Les autres concurrents étaient Demerssemann, Erlanger, Limage; et Maniquet, de Lyon[1].

L'année 1857, qui finit presque tragiquement pour Gounod, fut comme une année de recueillement et d'attente, avant l'apparition de *Faust* et de cette comédie moliéresque du *Médecin malgré lui* qui devait précéder *Faust* sur l'affiche du Théâtre-Lyrique. Aux Jeunes Artistes, Pasdeloup reprenait la symphonie en *ré*[2] et la *Méditation* pour orchestre et chœur (4 janvier). L'Orphéon, multipliant ses exercices, prenait part, rue Lepeletier, au grand concert donné au bénéfice de la caisse des retraites du personnel de l'Opéra; il donnait, le 17 mai, la première audition d'une œuvre nouvelle de son directeur, *la Cigale et la Fourmi*, composée sur le texte même de la Fontaine, pour un chœur à quatre parties.

« M. Gounod s'en est tiré avec un bonheur et un succès qui dispensent de tout éloge, écrit P. Smith. Il a trouvé le secret de traduire la fable du bonhomme avec une bonhomie charmante; il a écrit une petite comédie musicale aussi plaisante que la comédie poétique; il a fait dialoguer son chœur, il l'a fait s'étonner, il l'a fait rire et moraliser de la façon la plus originale. On conçoit que les orphéonistes s'amusent eux-mêmes en interprétant une œuvre aussi gaie; l'auditoire ne s'est pas moins amusé qu'eux en l'écoutant; il a voulu l'entendre encore, et la redite a confirmé l'effet[3]. »

D'autres œuvres plus importantes et plus durables occupaient alors le compositeur. Le Théâtre-Lyrique,

1. *Gazette musicale*, 10 août, p. 254, 7 septembre, p. 287, 30 novembre, p. 385, et 21 décembre, p. 410.

2. « Toujours accueillie avec la vive sympathie qu'elle mérite. » (*Gazette musicale*, 11 janvier 1857.)

3. *Gazette musicale*, 24 mai 1857, p. 171. Le 19 juillet Gounod était à Caen pour une fête orphéonique. (*Idem, ibid.*, 2 juillet.)

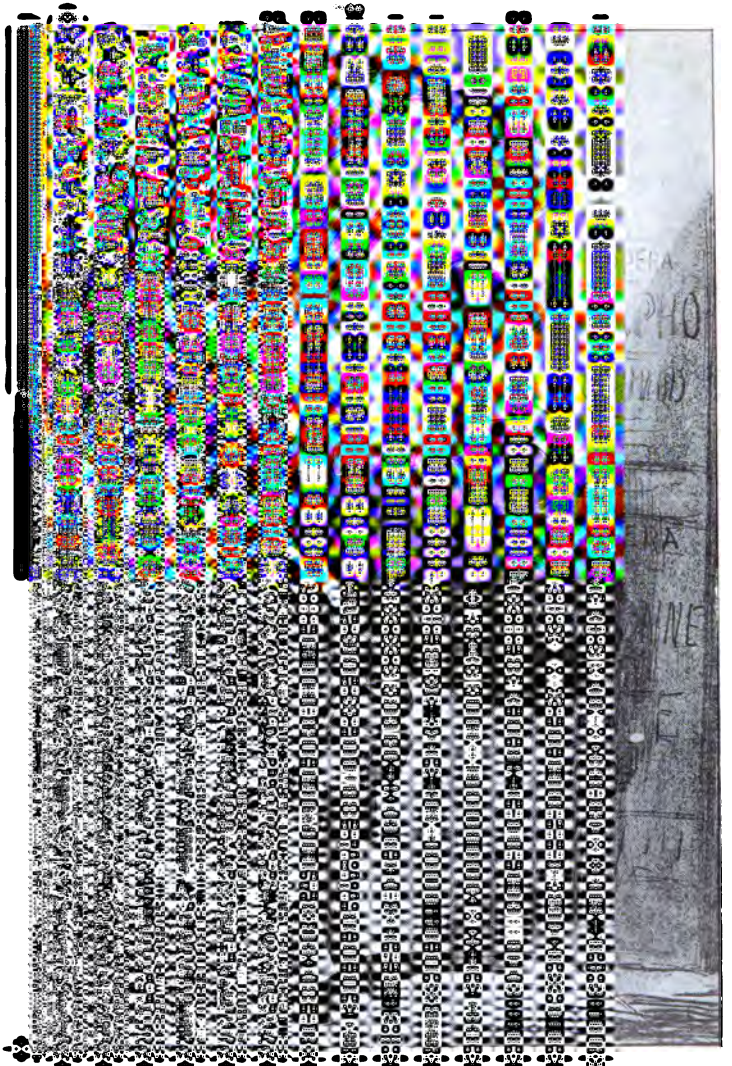
dont Carvalho avait pris la direction, le 20 février 1856, attirait son attention tant par l'intérêt du répertoire, où les œuvres anciennes alternaient avec celles de jeunes compositeurs, que par sa troupe remarquable en tête de laquelle figurait Mme Miolan-Carvalho. Après *Richard Cœur-de-Lion,* après *Obéron,* joués concurremment à *la Reine Topaze* de Massé ou aux *Dragons de Villars* de Maillart, Carvalho préparait une reprise d'*Euryanthe,* avec un livret de Leuven et de Saint-Georges. Gounod suivait avec assiduité les répétitions de l'œuvre de Weber et, pour cette raison, sans doute, on annonça dans la presse qu'il conduirait les trois premières représentations, mais il démentit lui-même ce « canard » et ce fut Deloffre qui reprit le « bâton de commandement » à la réouverture du Théâtre-Lyrique, le 1er septembre[1].

Un mois plus tard, le même journal donnait une nouvelle autrement grave, et qui n'était « malheureusement que trop vraie » Gounod était « momentanément perdu pour l'art... Dans la journée de lundi, il a été conduit chez le docteur Blanche[2]. Le lundi précédent, il y a juste huit jours, nous avons longuement causé ensemble. Il nous racontait qu'il s'occupe en ce moment d'un *Médecin malgré lui* pour l'Opéra-Comique.

« Il regrettait de ne pouvoir terminer son œuvre favorite, le *Faust* que MM. Barbier et Michel Carré ont arrangé pour lui, et dont il a composé deux actes; — mais il fallait vivre. Il nous parlait aussi de son grand opéra, *Yvan le Terrible,* que nous n'avons cessé de signaler à l'administration de l'Opéra, — qui, elle le dit elle-même, ne connaît ni un vers du poème, ni une note de la partition. Il paraissait triste, découragé, et,

1. *Figaro,* lundi 30 août 1857; *Petit Courrier des Théâtres,* p. 78.

2. Le 8 octobre, Berlioz écrit à Escudier : « Tu sais sans doute le nouveau malheur qui est venu frapper la famille Zimmermann : ce pauvre Gounod est devenu fou ; il est maintenant dans la maison de santé du docteur Blanche. On désespère de sa raison. »



[illegible]).

malgré son étonnant pouvoir sur lui-même, l'abattement se lisait sur tous ses traits.

« Mardi, il était, avec tous les siens, retourné à Montretout où il habite avec sa nouvelle famille, la famille Zimmermann. Avant de dîner il fit une promenade à cheval, s'amusant à caracoler devant son jeune enfant pour l'amuser et se distraire lui-même de l'impression que lui avait causée une indisposition de sa mère, — l'adoration de toute sa vie.

« Il rentra pour se mettre à table. — Pendant le dîner, on remarqua qu'il pâlit effroyablement. Puis, tout à coup, il se met à fondre en larmes, — il se sauve dans sa chambre, — on le suit à la hâte, — quand on rentre, on le trouve étendu à terre et complètement évanoui. — Revenu à lui, il veut absolument retourner à Paris, on ne peut le retenir, car il dit qu'il est sûr que sa mère est plus malade, qu'il faut qu'il la voie. — Mais à peine arrive-t-il rue de La Rochefoucault qu'il est obligé de se mettre au lit, et bientôt le délire s'empare de lui.

« Peindre les angoisses de sa femme, de sa famille, de ses amis, pendant les journées de mercredi et de jeudi, c'est impossible. — Le délire est à son comble, un délire furieux, mêlé de cris horribles, de plaintes douloureuses, — les yeux hors de la tête, — autour de lui viennent tour à tour les docteurs Rayer, Blanche, Cabarrus. Est-ce une fièvre cérébrale? Mais il n'y a pas de fièvre. — Enfin il se calme, il ne crie plus — on a pu lui desserrer les dents et lui introduire un peu de lait sucré dans le corps; — la fièvre s'arrête, — il est sauvé.

« Depuis ce moment, la raison ne lui fait plus défaut qu'à de rares intervalles; chose surprenante! — il se rappelle tout ce qui s'est passé devant lui pendant son délire; — il voit encore les femmes qui priaient à son chevet, ses beaux-frères qui pleuraient, ses amis qui venaient le regarder sur le seuil de la porte, sa vieille bonne qui l'étreignait en lui criant : Mon

pauvre Charles, c'est moi! — laissez-vous faire. — Il touche ses bras amaigris en disant — comme cette camisole me fait mal! Mais il se croit guéri, il veut sortir, retourner à ses affaires, reprendre ses travaux. — Pour le contenter, on lui a fait faire une petite promenade, mais, pour plus de précautions, il a été conduit chez le docteur Blanche, où il sera vite guéri, espérons-le, et bientôt rendu à ses amis.

« *La paix! la paix!* tel est le cri qui lui échappait à chaque instant dans son délire. — Était-ce le délire? ou n'était-ce pas plutôt le cri du désespoir, le cri de l'homme qui n'en peut plus, qui dit : c'est assez lutter! la paix, mon Dieu, la paix!

« A qui la faute? et contre qui ce cri est-il dirigé? Lui seul le sait. — Mais toujours est-il qu'il est bien regrettable qu'à trente-neuf ans, dans toute la force de l'âge et du talent, un homme qui est l'avenir de l'Opéra, et devant qui toutes les portes devraient être ouvertes, soit lassé de si bonne heure, obligé de s'arrêter sur la route qu'il suivait avec tant de courage, et de laisser un instant se reposer sa raison fatiguée[1]. »

Il suffit d'un repos d'une dizaine de jours, dans l'hospitalière maison du docteur Blanche, pour vaincre tout à fait cette indisposition passagère. Le 18 octobre, *la France musicale* pouvait annoncer que « le jeune maître était en pleine voie de guérison » et que « d'ici peu, il ne resterait la plus légère trace de la maladie qui a provoqué de si étranges et de si regrettables commentaires[2] ».

1. *Le Figaro*, jeudi 8 octobre 1857, p. 7, art. de Ch. Dupeuty.

2. *France music.*, 18 octobre 1857, p. 342. Le même journal, parle d'une messe chantée, dans l'église de Bougival, par Jourdan et Coulon, le dimanche 11 octobre. L'orgue était tenu par Bizet, « premier prix de composition de cette année. On reconnaissait l'élève de Gounod... Ce n'est pas sans émotion qu'on a entendu retentir dans l'église un magnifique *Sanctus* de Gounod. On s'est souvenu que ce savant musicien aurait dû tenir la place de son élève dans cette même église de Bougival, et qu'il en avait été empêché par une maladie cruelle ». Cf. une lettre à Richomme, du 19 octobre 1859, par laquelle Gounod le remercie de son « amicale inquiétude. » (*Revue hebdom.*, 2 janv. 1909, p. 37.)

Déjà, en effet, Gounod était rentré dans sa maison de Saint-Cloud et avait repris ses occupations habituelles. Le mercredi 11 novembre, Royer cédant peut-être aux injonctions du *Figaro*, recevait à l'Opéra Gounod, qui lui lisait son grand opéra d'*Ivan le Terrible*. — « Par ces mots : *il a lu*, disait le même journal, il faut entendre que Gounod, dont l'habileté de chanteur est des plus grandes, a pu donner, au piano, une idée approximative des nombreux éléments que renferme cet ouvrage, comme musique et comme situations dramatiques. M. Alphonse Royer a été vivement impressionné de cette audition, et tout porte à croire que l'opéra de Gounod succédera immédiatement à la *Magicienne*, à moins que *l'Africaine*[1]... »

La Magicienne d'Halévy passa, en effet, le 17 mars 1858, puis ce fut, le 11 juillet, le ballet de Théophile Gautier et Reyer, *Sacountala*, auquel on ajouta bientôt, pour faire spectacle, *Sapho*. Gounod ayant retiré sa partition d'*Ivan*, se contenta d'en utiliser plusieurs morceaux dans ses partitions ultérieures, notamment dans *Faust*. En compensation, Royer remit à la scène *Sapho*, en deux actes, qui, pendant dix représentations, servit de lever de rideau au ballet de Reyer (26 juillet).

1. *Le Figaro*, 16 novembre 1857, p. 7. Cf. *Gaz. music.*, 15 novembre, p. 373. En décembre, dans un grand festival organisé le dimanche 13, au cirque de l'Impératrice, Pasdeloup dirigeait la *Méditation*, pour orchestre et chœurs, sur le prélude de Bach. Maurice Bourges en parlait en ces termes :

« On ne tire pas deux moutures du même sac, dit le proverbe. Le proverbe se trompe. Le sac a rendu bel et bien deux moutures *ejusdem farinæ*, c'est-à-dire d'un froment également pur. Semblable au flacon magique de Robert-Houdin, le prélude du vieux Bach, remanié par le jeune maître devient une source inépuisable de combinaisons mélodiques, d'effets harmonieux et surtout de ses brillants succès. » (*Gaz. music.*, 20 décembre 1857.)

Enfin, le dimanche 20, au premier concert des Jeunes Artistes, Pasdeloup reprenait la seconde symphonie, en *mi bémol*, « large et magistrale introduction aux magnifiques pages musicales qui allaient se suivre ». Au même concert, on entendit pour la première fois « le jeune violoniste Sarasate », premier prix de 1857, dans un solo de d'Alard (*France musicale*, 27 décembre 1857, p. 418).

VII

Dans la galerie de « portraits et charges satiriques » du *Diogène*, où figurent quelques musiciens caricaturés par Carjat, se trouve une biographie de Gounod qui a le double mérite d'être exacte et d'avoir pour auteur un poète, bien oublié aujourd'hui, le douanier Edmond Roche. Edmond Roche fut le premier traducteur français, — avant Nuitter, qui ne fit que compléter son travail, — de *Tannhœuser*, en 1859-60. Son « interview » de Gounod, parue dans *le Diogène* d'Amédée Rolland, montre clairement que non seulement Roche avait lu les partitions et les poèmes de Wagner, mais encore ses œuvres théoriques. Tout en racontant brièvement la carrière de Gounod jusqu'à *la Nonne sanglante*, Roche émet donc quelques opinions qu'on peut qualifier déjà de wagnériennes et qu'il étaye d'ailleurs de citations de Berlioz.

A propos de *Sapho* :

« La grande tradition lyrique, qui semblait perdue depuis Spontini, dit-il, avait été retrouvée par l'auteur de *Sapho*. — La grandeur des récitatifs, l'ampleur de la mélodie, la puissance sobre de l'orchestration, tout révélait une œuvre de haute portée, un compositeur d'élite.

« Ce fut une heureuse protestation contre le vacarme instrumental dont on avait tant abusé et dont

on abuse encore. — On reconnut là toute la différence qui existe entre la puissance et le bruit.

« Malgré l'accueil sympathique du public, malgré le mérite transcendant de l'œuvre, *Sapho* n'eut à Paris que neuf représentations ! A ceux qui s'étonnent de cette anomalie, nous allons en dévoiler la cause : il n'y avait pas de ballets dans *Sapho,* et le ballet est la condition *sine qua non* du succès d'un opéra. »

Cependant, ajoute Roche, — traduisant le premier en français le *reinmenschlich* wagnérien, — « dans *Sapho,* comme dans *la Nonne sanglante,* la puissance de M. Gounod faiblit lorsqu'il faut exprimer des sentiments purement humains. — Autant il est à l'aise dans le lyrisme pur, autant il est gêné lorsqu'il lui faut retracer les passions de la vie réelle.

« Mais M. Gounod est jeune, espérons qu'à sa prochaine œuvre, il aura mis le pied dans cette voie. — Il reconnaîtra que l'artiste peut trouver une force nouvelle en prenant la terre pour point d'appui : le symbole d'Anthée n'a pas, selon nous, de plus exacte signification. »

Les chœurs d'*Ulysse,* dont le mérite de l'orchestration « est au-dessus de tout éloge », resteront, « jusqu'à nouvel ordre, l'œuvre la plus parfaite du compositeur pour la scène ».

Quant à *la Nonne sanglante* — dont l'exécution fut « déplorable, les acteurs, au-dessous de tout, à l'exception de Mlle Wertheimber », — Roche s'exprime ainsi :

« Plusieurs critiques ont émis l'opinion que Gounod manquait d'invention. — Cette opinion me paraît tout au moins fort hasardée. — Adorateur fervent des maîtres, disciple passionné de Bach, de Hændel, de Mozart, Gounod s'est livré à la contemplation assidue de leurs œuvres, qu'il connaît et comprend merveilleusement.

« On saisit sans peine l'influence exercée par ces

puissants génies sur une organisation qui vibre à leur unisson, enthousiaste de leur force, familiarisée avec leurs secrets et leurs procédés. — Que cela se traduise à certains moments, c'est ce qui arrive toujours. — Ce qu'il faut croire, c'est que l'individualité se développe chez les uns plus tôt que chez les autres; que c'est là une question intime, personnelle, où nul critique ne peut donner un avis sûr, et qu'enfin l'auteur des *Chœurs d'Ulysse* a assez prouvé déjà, comme originalité, pour qu'on soit tranquille quant à l'avenir. »

Enfin, considérant, dans le genre sacré, la *Messe de Sainte-Cécile* comme « l'une des plus belles conceptions artistiques de notre époque, » Edmond Roche terminait ainsi son portrait de Gounod :

« La manière dont sont traitées les voix, le splendide agencement de l'orchestration, la progression constante de la phrase mélodique et la pompe grandiose de la péroraison, suffisent pour assurer à jamais à son auteur l'admiration et la sympathie de ceux qui voient dans la musique autre chose qu'un bruit cadencé ou qu'une futile distraction[1]. »

Cette opinion d'un des premiers wagnériens français, — d'un de ceux qui furent à la peine et jamais à l'honneur, — était non seulement très juste, mais en quelque sorte prophétique, à la veille de *Faust*, qui allait violenter un public musical habitué à un art tout extérieur. Et Roche, en jugeant les premières œuvres de Gounod du point de vue wagnérien, fait prévoir le reproche de wagnérisme que tant de critiques, français ou allemands, feront bientôt à son *Faust*.

Faust devait apporter enfin à son auteur la gloire, et, avec la gloire, la popularité la plus universelle qu'ait jamais conquise aucun compositeur dramatique.

1. *Le Diogène*, n° 30, dimanche 1er mars 1857, p, 2 et 4. Cf. dans n° 32, 22 mars 1857, la biographie du chanteur Gueymard, par Ch. Bataille : « M. Gounod, un compositeur qu'il serait temps d'écouter et de discuter sérieusement. »

Sa composition, dont la première idée remonte peut-être au séjour de Gounod à Rome[1], commença vraisemblablement vers 1850, après les représentations, au Gymnase, du *Faust et Marguerite* de Michel Carré[2]. Non seulement, cette pièce en trois actes présentait à peu près le plan du futur livret de Barbier et Carré, mais ce dernier avait (comme Gœthe, qu'il imitait, ou parodiait si platement) disposé pour le chant un certain nombre de scènes, dont le compositeur Couder avait écrit la musique, et qui furent reprises par Gounod[3].

1. « En rêvant de composer un *Faust*, je me sentais complètement dégagé de toute perspective de gain, et je ne songeais qu'à satisfaire l'inclination passionnée que j'éprouvais pour cet incomparable sujet. Cette inclination datait de loin. J'avais lu *Faust* en 1838, à l'âge de vingt ans; et lorsque, en 1839, je partis pour Rome comme grand prix de composition musicale et pensionnaire de l'Académie de France, j'avais emporté le *Faust* de Gœthe qui ne me quittait pas. » (*Autobiogr. de Ch. Gounod*, p. 26.) Cf. *Mémoires d'un Artiste*, p. 118 et plus haut, p. 174, note 1 et p. 134 note 2, l'extrait des *Signale* de 1852 : *Un fiancé qui compose un* Faust.

2. « *Faust et Marguerite*, drame fantastique en trois actes et quatre tableaux, par M. Michel Carré, décors de MM. Devoir et Belard, musique de M. Couder. Représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre du Gymnase-Dramatique le 19 août 1850 ». En voici la distribution : Faust, Bressant; Méphistophélès, Lesueur; Valentin, La Fontaine; Siebel, Geoffroy; Brander, Armand, etc, Marguerite, Mme Rose Chéri; Marthe, Mme Mélanie, etc.

Gérard de Nerval, rendant compte de ce *Faust*, rappelait toutes les œuvres françaises déjà écrites sur ce sujet. « Le *Faust* de Berlioz, disait-il, n'est pas, comme on sait, une œuvre dramatique; mais il est à regretter qu'on n'ait point tenté de décider l'auteur à en faire un opéra.

« Que dire maintenant du *Faust* donné cette semaine au Gymnase?... Qu'il est malheureux qu'aucune loi n'empêche de mutiler et de travestir les chefs-d'œuvre étrangers..... Croit-on que Marguerite, à son rouet, chantant *le Roi de Thulé*, et s'admirant à son miroir, parée des bijoux envoyés par le diable, n'était pas mieux dans sa petite chambre que dans un jardin? Croit-on que la scène du lavoir, la scène de l'église, celle de la sérénade et celle de la prison puissent indifféremment se passer dans la rue! Enfin, contentons-nous d'avoir admiré Mme Rose-Chéri dans un rôle qu'elle rend admirablement. » (*La Presse*, 26 août 1850.)

3. La ballade du *Roi de Thulé*, le « Souviens-toi du passé » de la scène à l'intérieur de l'église, qui se passait au Gymnase, comme dans la première mise en scène du Théâtre-Lyrique, sur le parvis; les paroles en étaient confiées à un chœur d'esprits. Quant à la sérénade, elle n'existe pas dans le *Faust* de Carré, comme pourrait le faire supposer la critique de Gérard de Nerval.

Nul doute qu'en voyant représenter ou en lisant la pièce du Gymnase, Gounod n'ait senti se réveiller l'enthousiasme qui s'était emparé de lui, à Rome, à la lecture de *Faust*. Peut-être aussi l'audition de *la Damnation de Faust*, de Berlioz (décembre 1846), dont la grande partition parut en 1854, ne fut-elle pas sans influence sur l'esprit de Gounod? Nous savons d'autre part qu'à l'époque de son mariage, son projet d'un *Faust* français défrayait déjà la chronique. L'heureuse rencontre qu'il fit, de Jules Barbier, l'inséparable collaborateur de Michel Carré, ne put que hâter son projet.

C'était en 1855.

« Rappelez-vous la phrase de Shakespeare : « Roméo vit Juliette et l'aima ». Notre amitié, dit Barbier, fut spontanée comme leur amour.

« C'était chez Augier. Gounod, qui n'avait encore donné au théâtre que *la Nonne sanglante*, écrivait alors la partition de *Sapho*. Augier nous présenta et pria Gounod de me chanter le *Vieil habit* de Bérenger. Cette petite merveille dans la bouche du plus merveilleux chanteur que j'aie jamais entendu, me remplit d'un enthousiasme que dès lors le génie de mon cher Gounod ne laissa jamais refroidir, et, comme je l'avais admiré, je l'aimais aussi d'enthousiasme.

« Un soir, à l'Odéon, je sortais d'une première de Ponsard. De la place, en me retournant, je vis Gounod sur le perron, du théâtre entouré d'amis et causant avec cette ampleur de geste qui en faisait une figure olympienne. Je dis à ma femme : « Tu vois cet homme? « c'est un musicien de génie. Mon rêve est de travail- « ler avec lui. »

« Une rencontre fortuite me mit en face de Gounod sur le boulevard, entre la Porte Saint-Denis et la Porte Saint-Martin : à brûle-pourpoint je lui parlai de *Faust* que j'avais toujours considéré comme le modèle des drames lyriques. Gounod, très vivement, me

répondit : « Ah! mon cher Monsieur!... j'y pense de-
« puis mes plus jeunes années! »

« *Dès lors il fut résolu que je lui ferais Faust.* D'autres que moi ont pu lui en parler, mais j'affirme que *de lui à moi* la chose s'est passée comme je viens de le raconter.

« D'ailleurs j'en avais parlé à Meyerbeer qui s'était recusé en me disant que *Faust* était l'arche sainte à laquelle *il ne fallait pas toucher.*

« En quittant Gounod, j'allai rendre compte de notre conversation à mon collaborateur habituel et très cher ami, Michel Carré. Il ne partagea point mon enthousiasme. Il avait fait représenter au Gymnase un *Faust et Marguerite* écrit pour Bressant et Mme Montigny, et, malgré son succès, il ne se souciait guère de reprendre le même sujet sous une autre forme.

« Comme il travaillait alors au *Pardon de Ploërmel,* je le priai en tous cas de me laisser écrire *Faust* à mon idée, pendant qu'il terminerait notre opéra pour Meyerbeer.

« Ainsi dit, ainsi fait. Je pris au *Faust* du Gymnase la *Chanson du Roi de Thulé,* légèrement modifiée par les récitatifs dont je l'entrecoupai et Carré ne revint à *Faust* que plus tard avec la *Chanson du Veau d'or* qui surnagea seule parmi les *treize morceaux* que Gounod composa successivement pour la scène de la Kermesse.

« L'œuvre terminée, nous la présentâmes à l'Opéra, où Alphonse Royer nous déclara que *cela manquait de pompe!*

« Nous fûmes alors trouver Carvalho qui nous fit un admirable accueil. Il dirigeait alors le *Théâtre-Lyrique.* C'est là que *Faust* dut être joué. Le rôle de *Marguerite* fut dévolu d'avance à Mme Ugalde.

« Sur ces entrefaites, la *Porte Saint-Martin* annonça un *Faust* où le rôle de *Méphistophélès* était réservé à Frédérick Lemaître. Carvalho crut prudent d'attendre pour produire le *Faust* de Gounod. Il nous demanda

alors quelque chose qui remplaçât l'œuvre ajournée et nous improvisâmes l'adaptation du *Médecin malgré lui*[1].

« La saison suivante, on revint à *Faust*. Mais il se produisit alors un fait auquel nous étions très loin de nous attendre : Carvalho nous dit un jour (ou plutôt un soir, car nous n'avions guère l'habitude de nous voir qu'entre minuit et trois heures du matin), que Mme Carvalho désirait créer le rôle de *Marguerite*.

« Cela rompait avec toutes les habitudes de Mme Carvalho qui n'avait interprété jusque-là que des rôles de chanteuse légère.

« Naturellement nous nous inclinâmes, tandis qu'on dédommageait Mme Ugalde avec un rôle primitivement destiné à Mme Carvalho.

« On sait ce qui arriva : Mme Carvalho s'y révéla avec des qualités qui la mirent à jamais au premier rang des artistes et des tragédiennes de son temps. Ce fut une incarnation inoubliable.

« Mais quelle gestation ! Quel enfantement ! Avec quelles habitudes ne fallut-il pas rompre ! Que de patience ! que d'efforts pour arriver à faire adopter la suppression de certaines formules ! *Car Gounod supprimait déjà des formules !*

« Aussi, malgré l'admirable talent de l'interprète, le succès fut-il contesté. Il ne fallut pas moins que la persévérance convaincue de Carvalho pour arriver aux *cinquante-sept* représentations qui précédèrent son départ du Théâtre lyrique.

« Gounod eut même la plus grande peine du monde à trouver un éditeur. Il fallut l'intervention de notre ami Prosper Pascal, grand admirateur de l'œuvre, pour décider au bout d'un mois Choudens, qui était alors employé aux postes en même temps qu'éditeur de musique, à consacrer à l'acquisition de la pièce les *dix mille francs* qu'il possédait.

1. Le 20 décembre 1857, la *Gazette de Paris* publiait cette note : « M. Gounod a retiré du Théâtre Lyrique sa partition du *Médecin malgré lui*.

« Il n'eut pas lieu de s'en repentir et je me rappelle encore le matin déjà lointain où il m'accueillit en disant : « Mon cher ami, *Faust* a dépassé aujourd'hui « son deuxième million ! »

« Millions bien gagnés d'ailleurs, car Choudens avait servi immensément à la propagation de l'œuvre [1]. »

Carvalho, de son côté, raconte un peu différemment l'origine de *Faust*.

« C'était en 1853, dit-il, peu de temps après mon mariage. Nous habitions alors, Mme Carvalho et moi, rue de Provence, et nous étions tous les deux artistes à l'Opéra-Comique. Gounod vint nous voir pour faire entendre à Mme Carvalho quelques-unes de ses mélodies déjà célèbres. C'est de cette époque que datent mes relations avec le compositeur. Vivant dans le même monde artistique, je le voyais fréquemment, et, en 1856, quand je créai (*sic*) le Théâtre-Lyrique, boulevard du Temple, il devint vite un assidu de la maison.

« En décembre de la même année, le soir de la première représentation de *la Reine Topaze* [2], il était venu au théâtre pour féliciter l'auteur, Victor Massé, — et ici laissez-moi ouvrir une parenthèse pour vous dire que jamais Gounod n'a été jaloux d'un autre, jamais il n'a mal parlé d'un compositeur devant moi. — Je le rencontrai sur la scène et lui reprochai amicalement de ne pas songer à m'apporter un ouvrage pour le Théâtre-Lyrique.

« — Je ne demande pas mieux, me répondit-il, « mais quoi encore ? Trouvez-moi un sujet !

1. Récit inédit, communiqué par M. J.-L. Croze, à qui appartient l'autographe. Cf. Barbier, *Ch. Gounod* (*le Journal*, 27 octobre 1893); et préface des *Annales du Théâtre et de la Musique*, t. XI (1885) : *Les Jeunes*, et *La reprise de* Faust *à l'Opéra*, souvenirs de M. J. P. Barbier à propos de la 1900e de *Faust* (*le Gaulois*, 4 décembre 1894, interview de Barbier).

2. Trois actes de Lockroy, R. Battu et Victor Massé. Mme Carvalho y obtint un grand succès de vocaliste en chantant des variations sur le *Carnaval de Venise*. (27 décembre 1856.)

« — Eh bien! faites-moi un *Faust*, lui-dis-je.

« A trente-cinq ans de distance, je vois encore l'étonnement et la joie dont brillèrent ses yeux.

« — Un *Faust!* s'écria-t-il, mais je l'ai dans le ventre « depuis des années ! »

« La réponse est textuelle, et je ne l'ai jamais oubliée.

« Dès le lendemain, rendez-vous était pris avec Jules Barbier et Michel Carré, et il était décidé que Gounod allait se mettre à *Faust*. Nous ne nous doutions pas alors de toutes les difficultés que l'œuvre rencontrerait devant elle pour arriver à la vie.

« D'abord il fallut tailler abondamment dans le livret de Barbier et Carré. Non qu'il ne fût intéressant en toutes ses parties, mais il était trop long, trop copieux, la représentation n'en aurait plus fini. Cela fait, Gounod avança très rapidement dans son œuvre. Elle était presque achevée quand, en 1857, à la première représentation au Théâtre-Lyrique d'*Obéron*[1], Marc Fournier, alors directeur de la Porte-Saint-Martin, et qui, ce ce soir-là, occupait une des petites loges placées sur la scène, s'adressant à un de nos amis communs, lui dit : « Carvalho a, paraît-il l'intention de jouer un *Faust* « cet hiver. Avertissez-le que, moi aussi, je vais monter « une grande pièce de d'Ennery sur le *Faust* de Gœthe. « Dites-lui, même, qu'on y fera de la musique. » La commission fut faite très exactement, et elle me déconcerta. Car je savais Marc Fournier très audacieux et capable de monter sa pièce avec un grand luxe et de la remplir de musique prise un peu partout.

« Je fis part aussitôt de cet ennui à Gounod, qui assistait également à la représentation d'*Obéron*, et je lui dis qu'il y avait lieu de retarder d'une année notre *Faust*. « Songez, dis-je à Gounod, que le Théâtre-Lyrique et « la Porte-Saint-Martin sont voisins. Jouer une œuvre

1. La première représentation d'*Obéron*, livret en trois actes de Nuitter, Beaumont et Chazot, fut donnée le 27 février 1857.

« se rattachant à un même sujet me semble contraire « aux intérêts réciproques des deux théâtres. Retardons « *Faust* et donnez-moi autre chose. »

« C'est ainsi qu'il m'apporta le *Médecin malgré lui,* qui fut représenté le 15 janvier 1858 avec un grand succès, non cependant sans nous avoir attiré quelques embarras avec la censure que M. Camille Doucet, alors directeur des Beaux-Arts, aplanit fort aimablement. La censure s'était demandée, et c'est à ne pas le croire, si les libertés de langage de Molière ne seraient pas déplacées sur la scène du Théâtre-Lyrique!

« Dernier détail : c'est M. Got qui, durant les répétitions du *Médecin malgré lui,* nous apporta les traditions de la Comédie-Française[1]. »

Celle-ci d'ailleurs, ne s'était pas prêtée de bonne grâce à ce qu'elle considérait comme un « empiètement sur son domaine. Son domaine! (comme si Molière n'appartenait pas à l'humanité). M. Fould, alors ministre d'État, continue l'*Autobiographie,* me fit faire défense de jouer mon ouvrage, je ne dus la levée de l'interdiction qu'aux instances de la princesse Mathilde[2], à qui, par reconnaissance, je demandai la

1. Albert Montel, *Souvenirs de M. L. Carvalho*, supplém. du *Figaro*, 28 octobre 1893). Cf. *Autobiogr. de Ch. Gounod,* p. 26-28. Le récit de Gounod diffère légèrement. Il s'agit d'un soir de *la Reine Topaze,* au lieu d'*Obéron.* La proposition de « faire un *Faust* », serait venue, non de Carvalho, mais de Barbier, ce qui concorde d'ailleurs avec le récit du librettiste. *Faust* repoussé par Royer, à l'Opéra, pour les mêmes raisons qui faisaient temporiser Carvalho « (sauf ce qui regardait la richesse de la mise en scène) », ce fut ce dernier qui encouragea Gounod à prendre une comédie de Molière.

« Ce nom de Molière fut pour moi le « frappement du rocher », la baguette de Moïse. — « Va pour Molière, » — dis-je aussitôt ; — « quelle « pièce? — *Le Mariage forcé?* — *Georges Dandin?* — *Le Médecin malgré « lui?* — *Le Médecin,* » reprit vivement mon interlocuteur. — J'allai trouver mes deux poètes, et il fut décidé qu'ils me feraient immédiatement avec la pièce de Molière (conservée telle qu'elle) un opéra-comique en trois actes. »

2. *Idem, ibid.*, Cf. *Mémoires d'un Artiste*, p. 203-205, et 271-273, le toast à la princesse Mathilde : « Puisque l'occasion s'en présente, permettez-moi de rappeler devant ceux qui le savent et d'apprendre à ceux qui l'ignorent que si *le Médecin malgré lui*, le premier de mes ouvrages

permission de lui dédier mon travail. Le jour de la répétition générale arriva enfin. Elle eut lieu devant un auditoire assez nombreux (encore une détestable coutume qu'on ferait bien d'abolir, et qui n'a d'autre résultat que de mettre les malheureux auteurs et directeurs au supplice avec tous les avis contradictoires dont ont leur assourdit les oreilles). C'est ce jour-là que, de leur côté, les éditeurs viennent flairer les chances de succès d'un ouvrage et se décident à entrer ou non en pourparlers avec les auteurs. Un éditeur s'offrit pour *le Médecin malgré lui* : ce fut M. Colombier; il nous acheta nos trois actes pour la somme de 4.000 francs : à 39 ans! et encore, en revenait-il un tiers à mes collaborateurs. Enfin, c'était mon premier argent. Le lendemain, la représentation fut mon premier succès décisif et populaire. Hélas! il devait y manquer ce qui en aurait fait une joie pour mon cœur! Ma pauvre mère était à l'agonie, et je la perdais le jour suivant, le 16 janvier 1858[1]. »

Interprétés par Meillet (Sganarelle), Lesage (Géronte), Girardot (Lucas), Mlles Faivre (Martine), Girard (Jacqueline), les trois actes de Gounod furent joués cinquante-huit fois jusqu'à la fin de l'année, chiffre qui ne fut dépassé, en 1858, que par *les Noces de Figaro*, reprises le 8 mai avec Mme Carvalho[2].

Le soir de la première, la toile de fond s'ouvrit

qui m'ait concilié la faveur du public, a vu le feu de la rampe, je le dois à votre entière et chaleureuse intervention qui a fait tomber les obstacles suscités par le ministre d'État et par la Comédie-Française, et que vous avez mis le comble à vos bonnes grâces en acceptant la dédicace de cet ouvrage. »

1. *Autobiographie de Ch. Gounod*, p. 27-28. « Dix-sept ans auparavant (16 décembre 1841), Mme Gounod mère écrivait à son fils : « Je crois « t'avoir déjà dit combien je trouverais heureux pour ton avenir, qu'ou- « tre tes dispositions au genre sérieux, par lesquelles, avec du travail et « du courage, tu pourras te classer honorablement par la suite, on re- « connût aussi en toi le talent de faire de la musique d'un comique dis- « tingué. » (C. Bellaigue, *Gounod*, p. 63.)

2. Voir Albert Soubies, *Hist. du Théâtre-Lyrique*.

après le dénouement et laissa voir une sorte d'Olympe éclairé par des lueurs d'apothéose. Mme Carvalho, qui n'était pas de la pièce, parut alors, vêtue en muse, et « chanta sur la belle phrase qui clôt le finale du premier acte de *Sapho* transposée d'un demi-ton plus haut, des stances à Molière, couronna le buste entourée de toute la troupe du Théâtre-Lyrique[1] ». Gounod se montra à son tour, « mais vêtu à la moderne »; il salua le public et le rideau tomba[2].

« Mon ouvrage a été très bien accueilli par le public, écrivait Gounod à Bizet, jeune pensionnaire de Rome, et très favorablement jugé par la presse. Tout le monde m'en témoigne une vive satisfaction. Meillet est charmant; Wartel et Girardot sont très bien aussi; tout le monde est très bien : la pièce est parfaitement jouée. Hier, on donnait la troisième représentation; à demain la quatrième. L'orchestre va bien : l'ouverture est très bien dite. — Je t'ai bien regretté à la première représentation, cher ami : tu le comprends et tu le crois, n'est-ce pas[3]? »

1. C. Saint-Saëns, *Portraits et Souvenirs*, p. 55.

2. D'après A. de Lasalle, *Mémorial du Théâtre Lyrique*, p. 45.

« Hier soir, écrit Pierre Dupont à son frère, le 16, j'ai eu la plus douce des émotions, ce qui pouvait le mieux distraire des horribles scènes de la veille » (attentat contre l'empereur, à l'Opéra), « un opéra de Gounod délicieux. C'est neuf, saisissant et parfaitement naturel. Il y a un moment où un chœur de paysannes s'enlaçant à un chœur de bûcherons vous produit l'effet d'une véritale poésie. C'est d'une simplicité adorable. On a arraché Gounod de sa loge et on l'a porté à bras sur le théâtre où il a été l'objet d'une de ces ovations spontanées qui sont l'apogée de la gloire d'ici bas. C'est bien beau d'avoir raison d'une foule par une idée immatérielle. C'est déjà toucher à l'infini et on n'a qu'à mourir.

« J'ai été voir Gounod après le spectacle. Quand il m'a reconnu, il m'a embrassé avec une effusion extraordinaire qui a bien surpris tout le monde présent. On eût dit qu'il retrouvait un frère, et cette marque d'amitié vive dans un moment où l'on n'est plus à rien m'a produit la plus douce des émotions ». (Lettre inédite, de Paris, « 16 janvier 1858 » à Sébastien Dupont, communiquée par M. Clouzet.)

3. Lettre à Bizet, de « Paris, jeudi 21 janvier 1858 ». (*Revue de Paris*, 5 déc. 1899, p. 680-681.) Cf. Bizet, *Lettres de Rome*, p. 22, de « Rome, ce 27 janvier 1858 ».

Cette fois, la presse se montra presque unanime à reconnaître les mérites de la nouvelle partition de Gounod. Si Scudo, généralement « rebelle aux tentatives audacieuses », parlait, en termes peu flatteurs « de celle de M. Gounod, qui n'a pas craint de se mesurer corps à corps avec le génie de Molière réduit et accommodé pour les besoins de l'art musical », Berlioz, qui soutenait toujours son jeune condisciple, trouvait, au contraire, cette « idée de transformer l'une des plus charmantes comédies de Molière, de nature à séduire le compositeur qui déjà sut appliquer avec tant de bonheur la musique aux fables de La Fontaine.

« Le compositeur s'est proposé, on le voit dès le début, de revêtir son style d'une teinte ancienne qui le fait souvent ressembler à celui de Lulli, continue Berlioz. Le français de la pièce n'étant déjà plus tout à fait le français de notre époque, cette intention de donner au style musical des formes respectives analogues à celles qui existaient au temps de Molière me paraît parfaitement motivée; cela rend l'ouvrage plus homogène et en complète la physionomie. L'imitation de Lulli n'est pas poussée trop loin, et jamais le digne auteur d'*Atys* et d'*Armide* ne rêva des combinaisons musicales de la nature de celles que M. Gounod a employées pour l'initier[1]. »

Éloges bien compréhensibles de la part de Berlioz, dont l'archaïque *Enfance du Christ* recueillait à chaque audition nouvelle les bravos du public, et qui travaillait à ses gluckistes *Troyens*.

« Mozart, Paisiello, Rossini et tant d'autres, répliquait Scudo, ont bien eu la velléité de se faire tailler

1. Feuilleton du *Journal des Débats*, 22 janvier 1858. Cf. *Gazette music.*, 17 janv. 1858, p. 17-18; et, dans la *Revue anecdotique* de mars 1859 (t. VIII, p. 114-115), une lettre de Gounod du 16 février, qui explique à Ludovic Lalanne, directeur de la *Correspondance littéraire*, que le morceau emprunté au *Bourgeois gentilhomme* de Lully avait été composé par lui-même.

des *libretti* d'opéra dans les comédies de Beaumarchais; mais je ne vois pas dans l'histoire un seul exemple d'un grand compositeur qui ait eu l'idée de prendre le texte du *Barbier de Séville* ou du *Mariage de Figaro,* pour en faire un thème de ses propres inspirations... En s'attaquant à la prose hardie et si fortement colorée de Molière dans *le Médecin malgré lui*, M. Gounod s'est mis dans l'alternative ou de faire un chef-d'œuvre qui absorbât et fît oublier le texte original, ou bien d'établir une lutte entre l'esprit de Molière et l'esprit du compositeur, obligé de s'exprimer dans une langue où l'esprit des mots et les sous-entendus n'existent pas... Il est évident qu'il y a de grandes qualités de facture dans la partition que nous venons d'analyser, mais on n'y trouve pas ce qui était absolument nécessaire pour que la tentative de M. Gounod eût un plein succès : de l'originalité, et surtout de la gaieté. M. Gounod est un compositeur d'un rare mérite, qui n'a pu vaincre, par l'inspiration de sa muse, le redoutable génie contre lequel il s'est imprudemment mesuré. Il y a beaucoup de finesse et infiniment d'esprit dans le travail ingénieux du compositeur; mais on se prend souvent à regretter qu'il vienne interrompre le simple discours de l'auteur original.

« Or c'est là un signe que la victoire du musicien n'est pas complète. Quoi qu'il en soit du succès du *Médecin malgré lui* et de l'avenir qui attend M. Gounod, nous sommes forcés de dire qu'il n'est pas encore sorti de la pénombre qui voile depuis dix ans sa jeune renommée[1]. »

Au *Figaro,* occupé depuis cinq numéros par une longue étude de Jules Lecomte sur Rachel, qui venait de mourir, Jouvin consacrait douze colonnes de son feuilleton du 4 février à M. Scribe, et deux à peine (41 lignes exactement) au *Médecin malgré lui.*

1. *Revue des Deux-Mondes*, 1er février 1858.

« Il y a des gens qui ont reproché à la musique du *Médecin malgré lui* de manquer de gaieté; je crains bien que la gaieté de ces gens-là ne soit de la gaudriole, et comme ces sortes de drôleries se vendent bien à tous les carrefours, je m'étonne qu'on vienne s'adresser à M. Gounod pour cela, lorsqu'on a tant d'autres ménétriers sous la main. Les folies de la musique italienne ne sauraient convenir aux tempéraments chastes.

« Les compositeurs de la nature de M. Gounod vivent et agissent seulement par le cerveau. Demandez-leur des idées, du style, et pas d'action. Au point de vue rétrospectif où s'est placé le musicien, sa partition abonde en morceaux charmants qui joignent au mérite d'être bien écrits, celui d'être courts. Les *glous glous*, les couplets de Léandre, au deuxième acte, sont des bijoux; la consultation vaut tout un opéra. La critique a signalé une réminiscence de Verdi dans le chœur des bûcherons : *Nous savons bien ce que nous savons faire.* Réminiscence, non; allure, peut-être[1]. »

Escudier voyait surtout, dans le *Médecin malgré lui* « une tentative de retour vers les formes surannées. On n'imite pas mieux les anciens maîtres; seulement qu'on nous permette d'ajouter qu'au point de vue scénique, les anciens maîtres ont montré plus d'art et plus d'habileté que M. Gounod[2]. »

Pour Ernest Reyer, critique musical du *Courrier de Paris*, « la popularité qui manquait à M. Gounod, je crois qu'il l'aura conquise en une seule soirée. Je ne veux pas parler de cette popularité qui répand dans la rue de vulgaires refrains, mais de celle qui n'a manqué à aucun des plus grands noms de l'art, bien que pour quelques-uns elle ait été un peu tardive... Et alors il

1. Feuilleton du *Figaro*, 4 février 1858.

2. *La France musicale*, 17 janvier 1858, p. 17. Cf. 26 décembre, p. 438 : *Bilan de* 1858 : « *Le médecin malgré lui*, musique de M. Gounod. Autre chose est l'art, la science, le talent, autre chose est l'inspiration. »

lui arrivera ce qui est arrivé à bien d'autres : ses œuvres antérieures recevront comme un reflet de l'éclat projeté par l'œuvre nouvelle[1] ».

« Quant à la musique de M. Gounod, d'après Alberic Second, elle est allée aux étoiles, et ce voyage aérien n'a rien que de très légitime et de très mérité. Il est impossible de marier plus heureusement la science avec la grâce, l'harmonie avec la mélodie, mariage d'inclination, s'il vous plaît, et point du tout de convenance[2]. »

Tandis que *le Médecin malgré lui* attirait le public au boulevard du Temple, à l'église et au concert, le nom de Gounod continuait à paraître fréquemment. Le jeudi de l'Annonciation (25 mars 1858), c'était la *Messe de Sainte-Cécile*, exécutée à Notre-Dame, par quatre cents choristes et instrumentistes dirigés par lui-même et Tilmant, au bénéfice de l'Association des Artistes musiciens. « M. Gounod, dit la *France musicale*, y avait ajouté l'*Hymne à la Vierge* interprété par Allard, le violoniste, qui sait faire chanter, soupirer, et nous dirions presque *prier* les cordes de son instrument [3]. » Le 16 avril, le *Sanctus* de la même messe figurait au programme d'un concert spirituel donné à l'Hôtel-de-Ville. Le surlendemain, à la séance annuelle de l'Orphéon, une nouvelle fable de La Fontaine, chœur à quatre voix d'homme, *le Renard et le Corbeau*, était bissé et l'assistance acclamait le compositeur [4].

1. *Courrier de Paris*, 24 janvier 1858; dans le même feuilleton, Reyer parlait de la symphonie en *mi bémol*, mise par Pasdeloup en tête de son dernier programme « accueillie aussi chaleureusement qu'elle l'avait été l'année dernière. »

2. *Messager des Théâtres*, 17 janvier 1858.

3. *La France musicale*, 4 avril 1858, p. 107 : *le Carême musical, M. C. Gounod.*

4. « Dans *le Corbeau et le Renard*, écrit *la Gazette*, M. Gounod a voulu donner un pendant à *la Cigale et la Fourmi*, et s'assurer un droit de plus au brevet de traducteur des fables de La Fontaine. Il avait si bien réussi d'abord, qu'il courait le risque de ne pas s'égaler lui-même. Nous avons

La *Méditation* désormais populaire, mais non encore transformée en *Ave Maria*, était exécutée vers le même temps au concert spirituel des Jeunes Artistes de Pasdeloup, et l'Opéra, en compensation probablement de la non acceptation d'*Ivan le Terrible*, faisait répéter *Sapho*, réduit en deux actes, en même temps que le ballet de Reyer et Théophile Gautier, *Sacountala*[1].

Écrivant au jeune Bizet, qui, de Rome, lui posait de multiples questions sur la vie musicale parisienne, Gounod écrivait, à la date du 24 mai :

« *Sapho!* — Nous répétons au foyer, toujours ; pas depuis huit jours, cependant, Renard ayant un congé; je pense qu'il revient demain, et que nous allons reprendre. — Mlle Hartot (*sic*) chante le rôle de *Sapho* : c'est une artiste, une intelligence, une belle organisation. Son début dans Fidès n'a pas été absolument à son avantage : c'est-à-dire que tout en laissant voir à des yeux d'artiste les qualités qu'elle a, ce rôle l'a obligée à se servir d'un genre de voix qu'elle n'a pas ou qu'elle a peu; et tu sais que c'est surtout là-dessus que le public vous juge; et le public, c'est bien du monde. Néanmoins elle a, dans ce rôle même, de très bons moments; en un mot, elle a à gagner, mais elle n'a pas à perdre, et c'est énorme par le temps qui court et par tous les temps. — Le rôle de Glycère est confié à mademoiselle Ribault, qui s'en acquittera, je crois, convenablement. Elle a de la voix et assez de chaleur, sans être une intelligence remarquable. — Le rôle d'Alcée est complète-

dit ce que nous pensions de *la Cigale et la Fourmi* : c'est une excellente comédie, et, pour tout autre que celui qui en avait conçu l'idée et l'exécution tout ensemble, c'était là chose impossible. Dans *la Cigale et la Fourmi*, les oppositions de voix, la différence des timbres jouent un grand rôle; dans *le Corbeau et le Renard*, ce rôle est moindre, et le quatuor s'y réduit presque aux dimensions d'un duo. De là vient que, sans juger la valeur relative des deux fables, nous croyons la première beaucoup mieux adaptée aux conditions orphéoniques. On ne l'en a pas moins accueilli dimanche dernier par des suffrages non équivoques, et redemandée instamment. (*Revue et Gazette musicale*, 25 avril 1858, p. 133.) On exécutait à la même séance le chœur *Vive l'Empereur!*

ment enlevé. — Marié, qui le chantait, joue le rôle de Pythéas qui lui va à merveille, et qu'il chantera parfaitement. — Tu connais Renard, je ne t'en dis rien. Il joue Phaon : sa voix, qui est parfois vibrante, manque de jeunesse. Je la compare à un ballon, qui est assez brillant quand on le souffle, mais qui se ride et se raye quand on le dégonfle. Sa voix est encore bonne quand il la *gonfle*, c'est-à-dire dans les *forte;* dans les *pp*, elle est rayée comme si on avait passé une râpe dessus.

« On dit que *Sapho* passera avec le ballet de Reyer et de Th. Gautier, c'est-à-dire vers le milieu de juillet. En ce cas, il est probable que je ne l'entendrai pas, car je serai en Suisse, où j'achèverai l'instrumentation de *Faust*, qui sera joué fin novembre au Théâtre-Lyrique. — Oui, en Suisse : je ne vais plus à Naples. Je comptais aller, en passant, te serrer la main, ou peut-être même te retrouver à Naples; mais c'est loin, c'est chaud; pour ma femme et mon enfant c'est une grande et grosse corvée... sous tous les rapports... Le *baiocco* coulerait infiniment trop vite... et tu comprends que mes droits d'auteur...

« Je m'installerai sans doute à Lucerne, avec ma femme et Poulot... et voilà[1] ! »

En l'absence de Gounod, l'Opéra donna, le 14 juillet, la première représentation du ballet de Reyer, qui était à chaque représentation, une « nouvelle fête pour Mme Ferraris », la principale interprète, et le 26 juillet, on fit précéder *Sacountala* de *Sapho*, « sagement réduite à deux actes, pour la faire aller avec le ballet[2] ».

Sapho, sous cette nouvelle forme, n'obtint que treize représentations, ce qui portait le total à dix-neuf depuis 1851. *Sacountala* disparut presque en

1. Lettre de Paris, 24 mai 1858 (*Revue de Paris*, 15 décemb. 1899, p. 683-684).

2. *France musicale*, 1er août, p. 246 et 8 juin 1858, p. 182. Cf. *Gaz. music.*, 30 mai 1858, p. 184.

même temps de l'affiche, après vingt-quatre soirées[1].

A son retour à Paris, vers le mois de septembre, Gounod s'occupait enfin de la représentation de *Faust*, dont la partition était terminée.

« Ma pièce m'a donné bien du mal, écrivait-il à René Franchomme, le 17 juillet 1858, et j'ai grand besoin de la voir s'échafauder sous mes yeux pour savoir ce que cela vaut : je n'y vois plus rien à l'heure qu'il est; j'instrumente le 5e acte, puis je me mettrai à l'acte fantastique qui est le 4e et que j'ai laissé pour la fin[2]. »

Il semble bien que la véritable raison pour laquelle Carvalho ne joua pas *Faust* plus tôt est que Gounod n'était pas encore prêt. En effet, les journaux de musique annonçaient, le 12 septembre, que *la Fée Carabosse* de Lockroy, Cogniard et Victor Massé, ainsi que *Faust*, avait été lue aux artistes du Théâtre-Lyrique la semaine précédente.

« Ces deux ouvrages ont été mis à l'étude immédiatement; ils seront représentés tous deux au commencement de l'hiver et leurs représentations alterneront. Le *Faust* a été ainsi distribué : Mme Miolan-Carvalho, Marguerite; le ténor Guardi (débutant), Faust; Balanqué, Méphistophélès; Osmond Raynal (débutant),

1. Jouvin, retour de vacances, consacrait quelques mots tardifs à cette reprise : « On dit, d'ailleurs, que Gounod a eu le triste courage de soumettre son œuvre au supplice du brodequin... de la Ferrari : je regrette moins alors de n'avoir pu assister à cette reprise de *Sapho*. » (*Figaro*, 5 août 1858, p. 2.)

« Nous avons apprécié dans le temps à sa juste valeur le rare mérite d'une partition qui fut le point de départ théâtral de son auteur, dit une note anonyme de la *Gazette*; aujourd'hui, nous n'avons rien de plus à en dire, si ce n'est qu'on l'a réduite aux proportions voulues pour en faire un lever de rideau, et que l'art n'a rien à voir dans des arrangements de cette espèce. » (*Gazette music.*, 1er août, p. 257.)

Moins laconique, Escudier, dans la *France musicale*, concluait :

« Si M. Gounod, guidé maintenant par l'expérience, possède réellement la fibre dramatique, c'est-à-dire le secret d'animer la scène par le langage vrai des passions, il aura, croyons-nous, au théâtre, ses jours de triomphe. » (*France music.*, 1er août, p. 242-243.)

2. Lettre inédite, du 17 juillet 1858, communiquée par M. C. Bellaigue. Le 26, le Théâtre-Français, momentanément à Ventadour, reprenait solennellement le *Bourgeois gentilhomme*. (*Gaz. music.*, 1er août, p. 256.)

Valentin; Cibot, Wagner; Mlle Marimon, Siebel; Mme Vadé, Marthe [1]. »

Or, à cette même date, Marc Fournier annonçait la prochaine représentation du *Faust* de Dennery, à la Porte-Saint-Martin, dont la première représentation était donnée le dimanche 26 septembre [2]. Soit par la réclame, soit par la magie seule de ses décors, qui avaient coûté 200,000 francs, — car il ne pouvait être question de valeur littéraire, — affirmait *le Figaro*, ce drame fantastique en cinq actes et seize tableaux se maintint jusqu'au 10 janvier sur l'affiche; il eut même les honneurs de la parodie : les Folies Nouvelles donnèrent, le 15 novembre, un *Faux Faust* [3].

La pièce de Dennery ne fut pas une chute comme le croit Gounod. Mieux servi par ses souvenirs, Carvalho racontait naguère que le *Faust* de la Porte-Saint-Martin ne fut prêt qu'un an après qu'on l'avait annoncé, et que c'est en vain qu'il avait cherché à éviter de paraître en même temps que lui.

« Mais, cette fois, notre détermination était formelle,

1. *France mus.*, 12 septembre 1858, p. 295. Cf. *Mém. d'un Artiste*, p. 250.

2. « *Faust*, drame fantastique en cinq actes et seize tableaux, par M. Adolphe Dennery; musique de M. Arthus; Décors de MM. Despléchins, Cambon, Thierry, Chéret, Chanet et Poisson. Ballets réglés par MM. Honoré et Espinoza », était interprété par Dumaine, Rouvière, Desrieux, Laurent, etc.; Mmes Luther, Nelly, etc. « La Porte-Martin, proclamait Paul de Saint-Victor, vient de gagner sa grande bataille. *Faust* ensorcellera le public six mois tout au moins... — Ne crions pas au « sacrilège », etc. (*La Presse*, feuilleton du 3 oct. 1858. Cf. *le Figaro*, 26 sept., 5 oct, 24 oct., etc.)

3. « Ce mélodrame lourd et fastueux, dont l'éclat, violent et passager comme celui des feux de Bengale, dit Gounod, ne laissait après lui que cette odeur âcre qui prend à la gorge, était loin d'avoir répondu aux exigences du sujet et d'avoir satisfait ni même émoussé la curiosité publique. On avait beaucoup compté, pour le succès sur les trois artistes chargés des rôles principaux : Rouvière, Dumaine, et, si je ne me trompe, Mlle Luther, qui était, devenait ou allait devenir Mme Raphël Félix. Mais tout le talent de Rouvière ne pouvait rien tirer de ce « Méphistophélès », dont on n'avait guère fait autre chose qu'un Robert Houdin; quant aux rôles de « Faust » et de « Marguerite », je n'en dirai rien, sinon qu'ils ne m'ont laissé, l'un que le souvenir de sa brutalité, l'autre que celui de son insignifiance. » (*Autobiographie de Ch. Gounod*, p. 29.)

Faust allait être représenté à la fin de l'année 1858.

« Il était déjà décidé que Mme Ugalde créerait le rôle de Marguerite. Mme Carvalho étant en effet occupée, à ce moment-là, à *la Fée Carabosse*, une féerie de Lockroy et Coignard, dont Massé écrivit la musique.

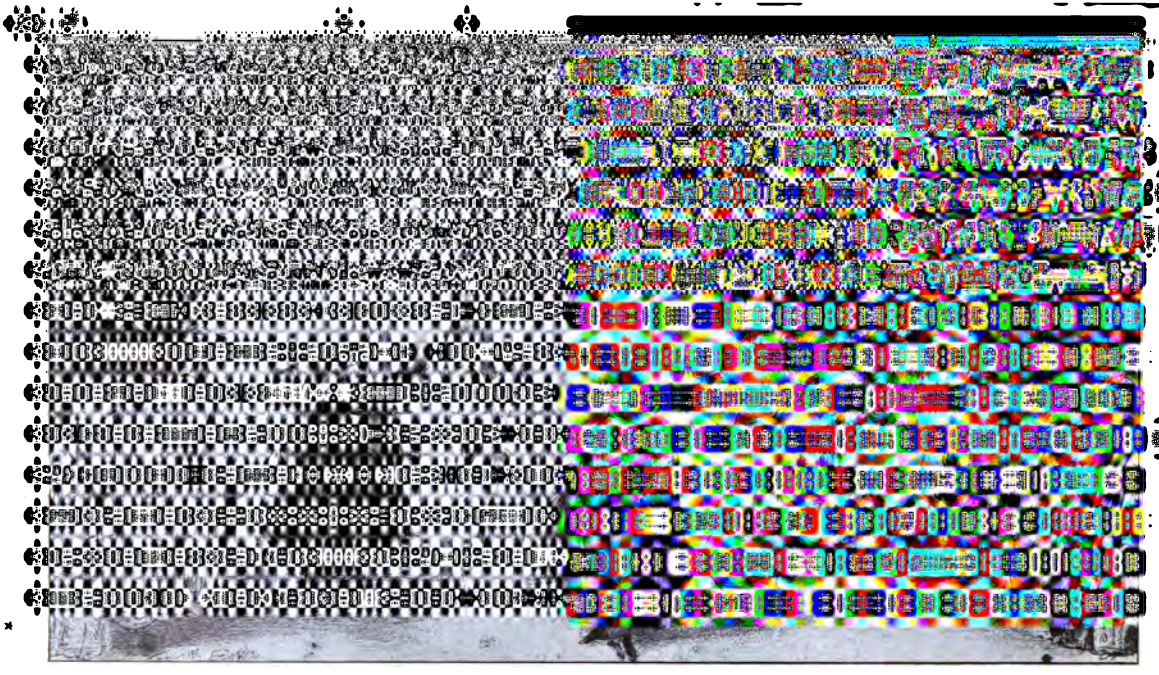
« Les deux ouvrages étaient sur le point d'entrer en répétitions, lorsque un soir, Paul de Saint-Victor vient au théâtre et me dit : « Mais, ce n'est pas possible, je « viens de voir que Mme Carvalho ne chante pas le rôle « de Marguerite! C'est une faute que vous faites là: « changez vos distributions. »

« C'était fort délicat. Il fallait avant tout éviter tous les froissements d'amour-propre. J'y parvins cependant, et il fut décidé que, le rôle de Marguerite achevé, Gounod nous le ferait entendre et que Mme Carvalho se prononcerait.

« Le rôle de Marguerite définitivement distribué à Mme Carvalho, il fallut s'occuper du rôle de Faust et trouver le ténor, l'oiseau rare. Que d'artistes entendus! Guardi, que nous avions engagé, chantait bien le premier acte, à peu près le second et puis c'était fini. Nous nous arrêtâmes enfin à Barbot, musicien sûr et chanteur expérimenté; et nous pûmes alors nous mettre sérieusement au travail des répétitions[1]. »

De son vrai nom Gruyer, Guardi, qui, pendant plusieurs soirs, fut titulaire du rôle de Faust, était un ami de Bizet, à qui Gounod écrivait le 4 janvier 1859 : « Mon *Faust* se répète à force. Guardi est ce que tu sais : un bon et digne garçon, rempli des éléments et des hautes qualités qui forment l'artiste : il est, avant tout, complètement dénué de vanité; et comme il se trouve très peu de chose, il est dans la meilleure condition pour devenir beaucoup. Il a dans son rôle des mo-

1. Ed. Montel, Supplément littér. du *Figaro*. (28 octobre 1893.) Dans les journaux qui publièrent la distribution, il ne fut jamais question de Mme Ugalde. (Voir, par exemple, *la France music.* du 12 sept. 1858, p. 295, citée plus haut.)



FAUST AU THÉATRE LYRIQUE (1859) : LA NUIT DE WALPURGIS.
(Lithographie de l'époque).

ments excellents : il en est de plus faibles, mais tout viendra bien, je l'espère.

« Balanqué va à merveille : c'est un artiste et un comédien; il chante surtout bien ce qu'il joue. — Mme Carvalho a des choses ravissantes : son air des bijoux; plusieurs passages du quatuor, de son grand duo avec Guardi, dans le jardin; sa chanson du rouet, au troisième acte, etc... Je crois qu'elle sera très sympathique. Elle jouera supérieurement la scène de l'Église, qui est un des bons morceaux de l'ouvrage; elle a des mouvements et des poses excellents; elle est adorable dans les huit mesures qu'elle chante au premier acte, lorsque Faust l'aborde pour la première fois.

« Quant à moi, je ne puis te dire ce que vaut ma partition. Je suis tellement noyé là-dedans que je suis très mauvais juge : rien ne me fait plus d'effet aujourd'hui; je suis saturé de musique; l'exécution est en ce moment très compromise par la mise en scène; on pense à ses bras, à ses jambes, on ne chante plus, on ne phrase plus; l'orchestre racle..., mais tout cela reviendra aux dernières répétitions et à la représentation. Ils ont l'air très contents. Dieu veuille qu'ils ne se trompent pas! La mise en scène sera splendide.

« Je t'écrirai après la pièce donnée, ce qui aura lieu, je pense, vers le 15 février[1]. »

Les journaux partageaient également cet optimisme du compositeur, quant à la date de la première représentation. *La France musicale* annonçait à la fin d'octobre que les deux ouvrages en répétition au Lyrique seraient prêts ensemble en novembre; mais les études de la *Fée Carabosse* étaient plus avancées que celles de *Faust*, qui devait passer le premier vers la fin de l'année[2].

1. Lettre à Georges Bizet (*Revue de Paris*, 15 décembre 1899, p. 688-689), de « Paris, le mardi 4 janvier 1859. » Cf. G. Bizet, *Lettres de Rome*, p. 83 et suiv., 25 juillet, 30 octobre, 13 novembre, 31 décembre 1858, 22 janvier, fin janvier, 19 février, 5, 19 mars, et 2 avril 1859.

2. *France music.*, 31 oct. 7 et 14 nov. 1858, p. 363, 374, 387.

« Les études se poursuivent sans interruption, et avec ce soin que le

Les semaines passent; après plus de deux mois, en février, *la Gazette musicale* annonçait que *Faust* serait représenté dans la seconde semaine de mars. Le numéro du 27 février faisait la même promesse; mais le 28, ce fut *la Fée Carabosse* de Victor Massé, avec Mme Ugalde, qui parut pour la première fois, boulevard du Temple.

Guardi, l'interprète principal de Gounod, pris d'un enrouement subit, faisait remettre *sine die* la première représentation. Il fallut pourvoir à son remplacement[1] et trouver le Faust qu'on cherchait en la personne d'un ténor de province, ancien camarade de Carvalho à l'Opéra-Comique. « Nous nous arrêtâmes enfin à Barbot, musicien sûr et expérimenté, dit Carvalho, et nous pûmes alors nous mettre sérieusement au travail des répétitions.

« Elles furent pleines d'incidents. D'abord Gounod fut obligé de faire comme ses librettistes, de tailler lui

compositeur apporte à tout ce qui sort de sa plume, lit-on dans *la Gazette* de novembre. M. Gounod est, dit-on, très exigeant; mais ses exigences n'ont rien que de très légitime, puisqu'elles sont dictées par un sentiment d'artiste; d'ailleurs, M. Carvalho ne recule devant aucun sacrifice, pour s'assurer un nouveau succès avec l'œuvre nouvelle du maître français. Nous croyons pouvoir annoncer la première représentation de *Faust* au Théâtre-Lyrique pour les derniers jours du mois de décembre. » (*Revue et Gaz. music.*, 21 nov. 1858, p. 385.)

« C'est le *Faust* de MM. Charles Gounod, Jules Barbier, Michel Carré, — et Gœthe, qui ne doit pas se nommer, — qui remplacera sur l'affiche du Théâtre-Lyrique, *les Noces de Figaro*, lisait-on dans *le Figaro* du même jour. Espérons qu'il les remplacera aussi avantageusement pour le caissier. On parle déjà avec éloges de la partition de M. Charles Gounod; son talent sévère et plein de grandeur doit se révéler entièrement dans cette œuvre fantastique.

« Mme Miolan-Carvalho chargée du principal rôle, est aussi chargée de succès. » (*Le Figaro*, 21 nov. 1858, p. 5.)

1. *Rev. et Gaz. music.*, 6 févr. 1859, p. 59, 20 et 27 févr., p. 59 et 74.

Hector Gruyer était un élève du père de Georges Bizet. Il se retira dans son pays, à Grenoble, après avoir paru sur diverses scènes italiennes, sous le nom de Guardi. Il est mort en janvier 1898, octogénaire, ancien conseiller général de l'Isère et chevalier de la Légion d'honneur. (*Lettres de Georges Bizet*, p. 140, note 1. Il est question de ce chanteur dans presque toutes ses lettres de Rome. Cf. les *Mémoires d'un Artiste*, p. 206 et *la France musicale*, 27 février et 13 mars 1859, p. 102 et 126.)

aussi dans sa musique. Il avait écrit une partition beaucoup plus volumineuse que celle exécutée aujourd'hui. Ainsi il supprima toute la scène du Hartz, qui était cependant très remarquable par ses sonorités et sa puissance symphonique, mais qui allongeait l'œuvre au point de la rendre impossible dans l'espace d'une soirée.

« Pour ma part, je réclamai de Gounod et obtins, non sans bouderie de quarante-huit heures, la suppression d'un duo placé au début de la Kermesse, entre Marguerite et Valentin, et durant lequel Marguerite donnait à son frère la petite croix dont il se sépare plus tard dans son duel avec Faust. Je fis observer à Gounod qu'il valait mieux n'apercevoir pour la première fois la jeune fille qu'au seul moment où elle fait aux avances de Faust cette si jolie réponse : « Non, monsieur, je ne suis ni « demoiselle ni belle et je n'ai pas besoin qu'on me « donne la main. » Gounod finit par me donner raison.

« Ce fut aussi fort accidentellement que le compositeur en vint à placer dans son *Faust* le chœur des soldats, devenu si populaire, et à retrancher de la partition une chanson que primitivement Valentin, avant d'entrer dans la ville, chantait à ses soldats et dans laquelle il vantait la beauté de sa sœur : « En savez-vous une « plus belle que Marguerite ? »

« Cette substitution se fit un soir où nous dînions chez Gounod avec Ingres et Dubufe. Celui-ci me dit : « Priez donc Gounod de vous faire entendre un chœur « qu'il a composé pour *Ivan le Terrible.* » Le maître accède à mon désir, se met au piano et nous chante ce chœur. L'effet fut tellement considérable que, tous à la fois, nous lui avons demandé de supprimer la chanson de Valentin et de mettre à la place le chœur que nous venions d'entendre. Ingres insista plus particulièrement en lui disant : « N'hésitez pas, mettez le chœur ».

« Mais l'anecdote la plus piquante fut celle qui se rattache, à propos de *Faust*, à nos démêlés avec la

censure. A cette époque, c'est M. Planté qui était censeur. Jamais je n'ai connu un homme d'aspect aussi compassé, aussi rigide.

« Au milieu d'une des dernières répétitions de *Faust*, et quelques jours après l'envoi au ministère du manuscrit de la pièce pour obtenir le visa de la censure, je vis venir à moi M. Planté. « Le Maître, me dit-il, m'a « fait venir (c'était de M. Fould, ministre des Beaux-« Arts, qu'il parlait aussi pompeusement) et m'a chargé « de vous dire que la scène de la cathédrale n'était pas « possible. Nous sommes fort mal avec la cour de « Rome, *si j'ose m'exprimer ainsi;* le ministre ne « peut donc pas laisser la scène. Elle pourrait donner « lieu à des incidents diplomatiques. En revanche, le « Maître m'a dit : « *Lâchez la main à la gaudriole!* »

« La gaudriole! quand il s'agissait d'une œuvre comme *Faust!*

« J'avoue, continue M. Carvalho, que j'étais fort embarrassé. Je ne savais comment me tirer d'un aussi mauvais pas. Couper l'acte de l'église, mais c'était mutiler l'ouvrage tout entier!

« Heureusement que Gounod avait eu pour condisciple Mgr de Ségur, qui était alors nonce apostolique à Paris. Monseigneur, par amitié pour le compositeur, venait assister presque à chacune des répétitions de *Faust*. Mgr de Ségur était aveugle. Je le conduisais moi-même dans une baignoire d'où il suivait nos travaux en toute tranquillité. Un hasard favorable voulut que le jour où M. Planté vint me faire cette pénible communication, Mgr de Ségur se trouvât dans le petit salon de ma loge. J'eus aussitôt l'idée de dire à M. Planté : « Nous avons à côté de nous Mgr de Ségur, le nonce « apostolique, approchons-nous près de sa loge et je « lui demanderai devant vous, son opinion sur les « susceptibilités que pourrait éveiller à la Cour de « Rome la scène en question. »

« Je fus, certes, fort bien inspiré, car aux premiers

mots que j'adressai sur ce sujet à Mgr de Ségur, il s'écria : « Mais, monsieur Carvalho, je voudrais que les théâtres « fussent remplis de scènes comme celle-là. La scène « de la cathédrale supprimée ! Et qui vous demanderait « çà ? »

« Notre cause était gagnée, et M. Planté ne m'en reparla jamais[1]. »

Le monde musical avait alors, selon l'expression du jeune Georges Bizet[2] « trois champions dans l'arène » : Félicien David, qui venait de faire jouer *Herculanum*, le 4 mars, Gounod dont le *Faust* allait passer au Théâtre-Lyrique, et Meyerbeer, dont *le Pardon de Ploërmel* devait paraître à l'Opéra-Comique, le 4 avril

La date du 19 mars avait été enfin fixée, Barbot ayant, en trois semaines, pu apprendre le rôle de Faust, et toutes choses étant prêtes pour représenter l'opéra promis depuis trois mois.

« Le public qui se pressait là, le soir de la première de *Faust*, dit un témoin, ne ressemblait guère à l'étrange amalgame de spectateurs que l'on retrouve aujourd'hui à tous les spectacles à sensation : on n'y voyait point de hauts financiers, point de personnages de la Bourse, ni de demoiselles mal réputées. C'était un public presque tout de gens de lettres et d'artistes. Dans les loges, Auber, Berlioz, Ernest Reyer, Jules Janin, Émile Perrin, Paul de Saint-Victor, Camille Doucet, Dalloz, Alfred Blanche, Peyrat, Émile Ollivier, etc.

« Aux fauteuils : Eugène Delacroix, Horace Vernet, Eugène Giraud, Saint Valry, Gustave Bertrand, baron Taylor, B. Jouvin, Cabarrus, Desbarolles, Pasdeloup,

1. *Souvenirs de M. L. Carvalho.* (*Figaro*, suppl. littér., 28 octob. 1893).
2. G. Bizet, *Lettres de Rome*, fin janvier 1859, p. 126.
3. « M. Meyerbeer, sans doute, disait le journal des frères Escudier, attend pour donner la volée à sa nouvelle couvée, que celle du Théâtre-Lyrique ait essayé ses ailes, ce qu'elle fait ce soir même, samedi, 19 mars 1859. » (*France music.*, 20 mars 1859.) Le Théâtre Lyrique avait fait relâche le 14 et le 16 pour les répétitions générales.

Scudo, Heugel, Jules Lovy, Pitre-Chevalier, nombre d'autres encore dont les noms ne nous reviennent point et qui, pour la plupart, ont depuis longtemps disparu[1]. »

Faust, avait, comme presque toutes les œuvres jouées au Théâtre-Lyrique, la forme d'opéra-comique ou d'opéra de demi-caractère; les scènes parlées y étaient nombreuses, et il ne comprenait pas de ballet. Interprété par Mmes Carvalho (Marguerite), Duclos (dame Marthe), Mlle Amélie Faivre (Siebel); Barbot (Faust), Balanqué (Méphistophélès), Reynal (Valentin) et Cibot (Wagner), *Faust* ne recueillit pas à l'origine un succès tel que sa popularité, accrue sans cesse pendant un demi-siècle, pourrait le faire présumer; mais ce ne fut pas non plus une chute, comme on l'a dit souvent. Dès la première année, cinquante-sept représentations en furent données, et ce chiffre n'était guère dépassé, vers la même époque, au Lyrique du boulevard du Temple, que par *les Noces de Figaro*, *le Médecin malgré lui* et *la Reine Topaze*.

Mais Carvalho ayant abandonné le Théâtre-Lyrique, jusqu'à sa réouverture au Châtelet, les deux ans de la direction Réty se passèrent sans que le nouvel ouvrage de Gounod, — Madame Carvalho étant absente, — parût sur l'affiche.

Si l'œuvre dépassait, parfois, au point de vue musical, l'intelligence d'un public qui applaudissait pêle-mêle Mozart, Weber, Victor Massé, Maillart, Adolphe Adam, etc., la critique, qui jugeait Gounod avec un intérêt croissant, tout en le considérant comme un compositeur sérieux, « sévère, » la critique se montra partagée, indécise même, en présence de ce *Faust*, dont le style en grande partie, rompant avec les traditions de Rossini, Meyerbeer, Halévy, etc., si fort en faveur il y a un demi-siècle, surprenait par les innovations qu'il apportait à la forme de l'opéra.

1. Article de Charles Darcours (Réty). (*Figaro*, 4 novembre. 1887.)

Les artistes, les vrais musiciens ne s'y trompèrent pas, et saisirent tout de suite, sinon toutes les beautés de l'ouvrage, du moins ses nouveautés et son originalité.

Berlioz, dans *les Débats,* en donna une analyse presque enthousiaste, — ce qui lui arrivait rarement à cette époque, — non sans faire, dès le début, une allusion discrète à son infortunée, à sa géniale *Damnation.*

« Il n'y a pas lieu de s'étonner, dit-il, que le drame fantastique de Gœthe ait eu à subir un si grand nombre d'attentats prémédités non suivis d'effet. Je suis surpris, au contraire, qu'on n'ait pas, vingt ans plus tôt, fait pour le plus grand de nos théâtres lyriques, le plus grand des opéras sur ce grand sujet de Faust.

« Mais non, c'est un petit théâtre sans subvention qui s'est dévoué à cette noble tâche. Il a fait des efforts, il s'est imposé des sacrifices, des dépenses de talent, de temps et d'argent qui lui donnent des droits incontestables aux plus vives sympathies, aux plus chaleureux encouragements. Entourés, comme nous le sommes dans le monde des arts, de gens dont l'unique souci est de rapetisser ce qui est grand, il faut louer ceux qui tentent. »

Après plusieurs colonnes d'un feuilleton qui peut compter parmi ses plus spirituels, Berlioz signale les « nombreuses beautés » qu'il a trouvées après deux auditions et commence par constater « le grand et légitime succès » que *Faust* a obtenu. Il loue l'introduction instrumentale, qui « révèle le savant harmoniste, » et regrette la suppression de la fête de Pâques, remplacée par un solo de Faust, le style du duo qui termine le prologue ne lui paraît « pas assez relevé; il est instrumenté d'ailleurs avec trop de violence, les violons crient trop constamment dans le haut. » Mais le chœur populaire qui ouvre le premier acte est plein d'entrain; « dans le *tutti,* les femmes du chœur ont chanté beaucoup trop haut. A la scène de la fontaine de vin, on

entend un beau chœur d'hommes d'une rare énergie, et dont le thème revêt avec bonheur et à propos la forme des chorals. La couleur religieuse de ce chant se trouve parfaitement justifiée par l'intention des chanteurs de conjurer le mauvais esprit.

« Rien de plus naturel et de plus gracieux que la phrase de Marguerite si délicieusement dite par madame Carvalho à son entrée :

« Je ne suis demoiselle
« Ni belle,
« Et je n'ai pas besoin
« Qu'on me donne la main.

« Je ne puis me rappeler la forme ni l'accent du petit morceau chanté par Siebel, cueillant des fleurs dans le jardin de Marguerite.

« L'air suivant de Faust : *Salut, demeure chaste et pure,* m'a au contraire beaucoup touché. C'est d'un beau sentiment, très vrai et très profond. Le solo qui accompagne le chant du ténor nuit peut-être plus qu'il ne sert à l'effet de l'ensemble... Ici, pourtant, l'instrument solo n'exécute pas précisément des traits et des variations ; il est même employé avec réserve. Quoi qu'il en soit, l'air, je le répète, est délicieux. On l'a applaudi, mais pas assez ; il méritait de l'être vingt fois davantage ; je ne connais rien de plus décourageant que cette tiédeur du public français pour les beautés musicales de cette nature. Il les écoute à peine. La mélodie en est insaisissable pour lui ; le mouvement est trop lent, le coloris trop doux, l'accent trop intime. Il dit « Oui, ce « n'est pas mal, » approuve vaguement du geste, et n'y pense plus, autre application du mot de Shakespeare :

« *Caviar to the general!*

« J'insiste donc : le morceau est excellent et Barbot l'a très bien chanté. Tant pis pour les gens qui ne sentent pas cela !

« La chanson du roi de Thulé est écrite dans un des tons du plain-chant, ce qui lui donne une tournure gothique bien motivée; mais elle est interrompue par un court récitatif, et cette interruption ne me semble pas suffisamment motivée; je voudrais entendre la jeune fille chanter tout droit sa vieille chanson.

« ...Tout est bien frais, bien vrai, bien senti, dans le quatuor entre Mephisto, la vieille Marthe, Marguerite et Faust. Cette belle scène eût pu être mieux disposée pour la musique par les auteurs du libretto; telle qu'elle est, le compositeur l'a supérieurement rendue. Rien de plus doux que l'harmonie vocale, si ce n'est l'orchestration voilée qui l'accompagne. Cette charmante demi-teinte, ce clair crépuscule de lune musical caressant l'auditeur, le charment, le fascinent peu à peu, et le remplissent d'une émotion qui va grandissant jusqu'à la fin.

« Et cet admirable page est couronnée par un monologue de Marguerite à sa fenêtre, où la passion de la jeune fille éclate à la péroraison en des élans de cœur d'une grande éloquence. C'est là, je crois, le chef-d'œuvre de la partition.

« ...Dans ce morceau où d'ingénieux enlacements enharmoniques amènent de si belles modulations, le timbre du cor et des flûtes est employé avec le plus grand bonheur. Dans un passage du morceau précédent, au contraire, à ces mots : *Félicité du ciel*, l'intervention des trombones me paraît moins heureuse.

« Le troisième acte s'ouvre par la romance de Marguerite abandonnée. Elle est assise à son rouet et file. De quoi s'agit-il? De la douleur profonde de la pauvre enfant, de son amour dédaigné, des angoisses de son cœur. Le musicien ne doit là songer à exprimer rien autre chose. Pourquoi donc avoir encore introduit dans l'accompagnement cette espèce de ronron qui veut imiter le bruit du rouet?.....

« Le chœur des compagnons de Valentin :

« Déposons les armes

est joli; le thème de la marche, richement instrumenté, d'ailleurs, manque de distinction. La phrase épisodique du milieu est ingénieusement accompagnée d'un dessin d'ophicléïde au grave. Le crescendo de rentrée qui ramène le thème devrait être, à mon sens, un peu plus long à faire attendre et désirer davantage l'explosion finale.

« Cette marche a été redemandée à grands cris, et l'on a peu applaudi l'air exquis de *Faust* au deuxième acte!!!

« *Pudding to the general!*

« La sérénade de Méphistophélès est peu saillante. On a remarqué plusieurs passages d'une excellente intention dramatique dans l'ensemble de la scène de la mort de Valentin. Celui :

« Ce qui doit arriver
« Arrive à l'heure dite,

est accompagné de sinistres harmonies, puis les trombones jettent de beaux cris d'horreur, et l'ensemble des voix du peuple termine supérieurement ce beau morceau. C'est grandiose. La scène de l'église avec l'orgue et les chants religieux mêlés aux imprécations de Méphisto et aux lamentables accents de la fille repentie est supérieurement traitée.

« Le sabbat du Blocksberg paraît écourté; mais je ne sais trop s'il eût été possible de le mettre en scène plus complètement sur un petit théâtre..... Le cinquième acte est précédé d'un entr'acte instrumental trop long. Ce n'est pas à minuit moins un quart, quand il a encore de si terribles choses à nous dire, que le compositeur doit s'amuser à faire jouer des solos de clarinette.

« Cet acte toutefois est fort court. La fameuse scène de la prison l'occupe presque seule. La tâche du musicien était bien difficile à remplir; ce désespoir affreux, cette fille folle, couchée sur la paille, ces cris désespérés, les supplications inutiles de Faust, tout cela est trop tendu, trop violemment, trop physiquement douloureux pour la musique. Puis, quand Méphistophélès survient et crie : « Hâtez-vous! mes chevaux s'impa- « tientent! » il faut une rapidité d'interjections, une accentuation brève, impérieuse, sifflante, si je puis ainsi parler, que l'on ne sait pas comment obtenir des chanteurs, surtout en France, où ils filent des sons dans les récitatifs pour dire : « Oui! non! tu mens! viens donc! »

« Après quatre heures de musique, on éprouve toujours une grande fatigue. En conséquence, de cet acte, à vrai dire, je n'ai qu'une idée confuse, et j'ai besoin de l'entendre à nouveau avant d'en parler.

«... L'orchestre, habilement dirigé par M. Deloffre, a droit à tous nos éloges et à la reconnaissance du compositeur..... J'ai dit, en parlant de *la Fée Carabosse :* ce pourrait bien être le succès de la veille. *Faust* est à coup sûr le succès du lendemain[1]. »

Dans *le Ménestrel*, d'Ortigue, le berliozien d'Ortigue, analysait longuement, à son habitude, l'œuvre nouvelle, et concluait favorablement, lui aussi :

« L'opéra de *Faust* est une œuvre de maître. Chaque morceau repose sur un sujet musical longuement dessiné et habilement développé. L'instrumentation est à la fois sobre, riche, nourrie, pittoresque, variée et délicate. M. Gounod a été également heureux dans les scènes qui prêtent au drame et dans celles qui prêtent à la poésie.

«.... Je reviens toujours sur cette scène du jardin; c'est une page exquise[2]; n'eût-il écrit qu'un morceau

1. Feuilleton du *Journal des Débats*, 26 mars 1859.

2. « Celui qui a écrit une pareille scène n'est pas seulement un grand musicien, a dit plus haut d'Ortigue, c'est encore un grand poète. »

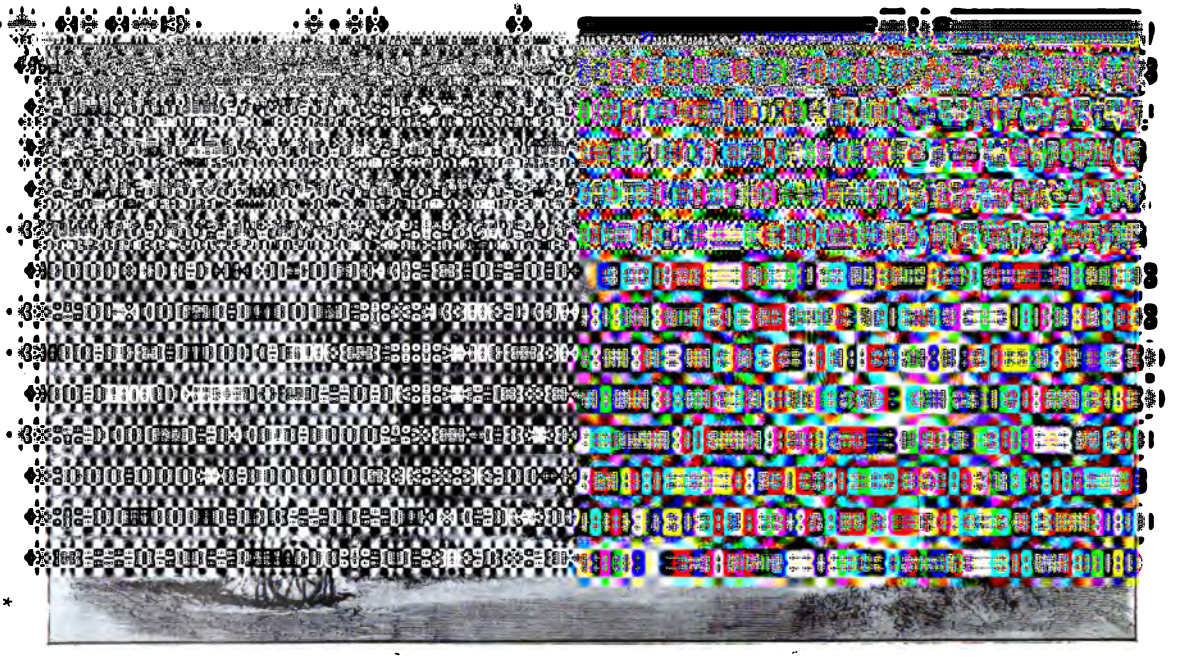
semblable, un maître aurait fait ses preuves. De plus, et c'est ici un mérite très rare, M. Gounod écrit en homme qui possède également la langue de l'intelligence, la langue des mots et la langue des sons. Il phrase parfaitement ses récitatifs; il sait couper un dialogue, il connaît la puissance de l'accent et les ressorts de la versification. La phrase poétique s'incruste d'elle-même dans la phrase musicale; ce qui veut dire qu'à toute la science, à toute l'inspiration qui font le grand musicien, M. Gounod joint les qualités qui font l'homme cultivé, et l'on comprend, aux beautés de sa musique, qu'il possède, au degré le plus élevé, le sentiment de toutes les beautés des autres arts[1]. »

Léon Escudier, dans *la France musicale,* tout en remarquant que Gounod « portait au théâtre ce qu'il fallait laisser au concert », affirmait :

« *Faust* est certainement une œuvre des plus remarquables. Il y a là un sentiment de l'art admirable, un goût parfait, une merveilleuse adresse dans le maniement des instruments, une science, en un mot, au-dessus de tout éloge; mais tout cela ne constitue pas la musique dramatique, c'est-à-dire l'expression vraie et émouvante, qui doit s'appliquer à chaque caractère, à chaque situation.

« S'il fallait détailler tout ce qu'il y a dans cette partition d'effets intéressants, de combinaisons heureuses, la besogne serait trop longue. C'est d'un bout à l'autre une marquetterie charmante, une splendide mosaïque à laquelle, à la vérité, manquent les figures. Hormis deux chœurs pleins d'originalité et fort beaux, et une magnifique scène dans les jardins, entre Faust et Marguerite, tout ce qui se chante est morne, incolore, sans feu; tout ce que joue l'orchestre est gracieusement poétique, riche de couleurs. Et c'est là, selon nous, l'erreur de M. Gounod; ce n'est pas dans les

1. *Le Ménestrel*, 27 mars 1859, p. 127-131.



FAUST A L'OPÉRA (1869) : L'ACTE DU JARDIN (Archives de l'Opéra).

voix qu'il a mis l'effet, c'est dans les instruments.

« On a bissé les deux chœurs ; ce sont deux pages d'un cachet différent ; l'une affecte le style vieillot, l'autre des allures chevaleresques ; tous les deux sont réussis et certes il ne viendrait à l'idée de personne de reprocher à M. Gounod d'avoir fait deux unissons. Le chœur des soldats est entraînant ; l'idée en est élevée. Il y a dans l'orchestre une superbe sonorité ; ce morceau est digne des plus belles inspirations des maîtres.

« Le duo de Marguerite et de Faust est très poétique ; ici le musicien a été à la hauteur de la situation ; il règne dans ce passage un sentiment de tendresse amoureuse vraiment délicieux ; tout jusqu'à l'adieu de Marguerite y est intéressant. L'orchestre y soupire de douces caresses et marie avec une grâce adorable ses suaves harmonies aux voix émues des deux amants. A la bonne heure ! et que nous voudrions que toute la partition de M. Gounod fût à la hauteur de cette inspiration !

« Tout ce que chante seule, merveilleusement du reste, Mme Carvalho, n'est point original ; il faut tout le talent de l'artiste pour avoir réussi avec éclat dans un rôle qui est loin d'abonder en mélodies fraîches et riantes. Mme Carvalho a su trouver dans son cœur de femme délaissée des accents qui ont ému l'auditoire. »

Après avoir loué l'interprétation, et la mise en scène, « d'une richesse éblouissante », Escudier concluait : « M. Carvalho mérite de plus en plus l'appui du gouvernement. Il aura sa subvention[1]. »

« Voilà un beau, légitime succès, disait *la Presse théâtrale ;* une musique large, dramatique, savamment conçue, mélodique et originale ; un livret rempli d'intérêt, et riche en situations. Aussi la salle entière a-t-elle éclaté en applaudissements enthousiastes qui ont fait pâlir ceux des claqueurs les mieux enrégimentés...

1. *La France musicale*, 27 mars 1859, p. 142-143.

Malgré nos observations critiques, la partition de *Faust* n'en reste pas moins le plus beau fleuron de la couronne dramatique de M. Ch. Gounod. Le sujet prêtait, cela est vrai, mais oser le traiter et y réussir après Gœthe et Spohr, voilà ce qui honore réellement les auteurs de la pièce et de la musique[1]. »

Tel n'était pas l'avis du rédacteur de *la France*, Émile C. de Rubempré, dont la critique, développée et raisonnée d'ailleurs, était loin d'être aussi élogieuse que celle de ses confrères :

« *Faust*, cet étrange cauchemar du poète allemand, disait M. de Rubempré, a déjà inspiré bien des peintres et bien des compositeurs; mais jusqu'à ce jour, les peintres ont été plus heureux que les musiciens..... Quant aux musiciens, — nous en exceptons Berlioz cependant, tous ont échoué; et M. Gounod comme les autres, sans nier toutefois les beautés qui se rencontrent dans sa partition..... Gœthe a été mis par lui sur le lit de Procuste, et quand il en est sorti, ce n'était plus qu'un tronçon informe, sans tête et sans jambes... Cependant M. Gounod est un compositeur de talent, sa partition renferme des morceaux remarquables; mais il a eu le malheur d'attaquer un géant, et il a été vaincu par lui..... Il réduit l'action à une vulgaire séduction d'une grisette par un étudiant ».

Le troisième tableau « est le plus remarquable de la pièce et renferme les morceaux les plus beaux de la partition. La scène des bijoux, le quatuor de Marthe, Méphistophélès, Faust et Marguerite, ainsi que le duo entre Marguerite et Faust, méritent d'être chaleureusement applaudis.

« Pour nous, c'est une œuvre estimable, mais ce n'est pas un chef-d'œuvre comme nous l'avons entendu répéter; le chœur des vieillards et la valse chantée du second tableau, tout ou presque tout du troisième,

1. *La Presse théâtrale*, 27 mars 1859.

le chœur des soldats au cinquième, se détachent de l'ensemble et suffiraient pour marquer la place de M. Gounod parmi les compositeurs, si déjà cette place il ne l'avait conquise en donnant *Sapho, la Nonne sanglante* et des morceaux d'église de toute beauté ».

Sur la question de l'interprétation, M. de Rubempré se séparait aussi de l'unanimité des critiques.

« On a dit que pour Mme Miolan, le rôle de Marguerite serait une révélation : pour nous, c'est une catastrophe. Ce n'est pas une artiste qui se révèle, c'est une artiste qui se fourvoie. » En revanche, le rédacteur de *la France* n'avait que des éloges à adresser au directeur du Théâtre-Lyrique, pour la somptuosité de la mise en scène [1].

Un journal de théâtres, *l'Europe artiste,* s'exprimait ainsi :

« M. Gounod est un esprit hardi, qui se complaît aux grandes entreprises. Une première fois, au Théâtre-Lyrique, il n'a pas craint de se mesurer avec notre Molière, et aujourd'hui c'est avec ce colosse allemand, qui a nom Gœthe, que le jeune compositeur vient d'entrer en lice. Le succès a couronné sa hardiesse : M. Gounod a définitivement pris sa place parmi les maîtres de l'art [2]. »

« Enfin, voici le grand événement de la semaine, écrivait un des princes de la critique, Fiorentino, à la fin de son feuilleton du 21 mars. Aux derniers les bons. Le *Faust* de M. Gounod vient d'obtenir un immense succès.

« ... C'est de la grande et belle musique..... Deux chœurs d'une beauté admirable et d'un effet prodigieux ont été bissés..... Le talent de Mme Carvalho s'y révèle sous un nouveau jour. Hier encore elle était la première de nos cantatrices; aujourd'hui c'est

1. *La France,* dimanche 27 mars 1859.
2. *L'Europe artiste,* 28 mars 1859, p. 2, article du wagnérien A. de Gasperini, qui faisait une critique sévère du livret.

l'actrice la plus touchante et la plus dramatique que nous voyons. Rien ne peut donner une idée de la chasteté, de la grâce, de la tendresse ineffable, de l'idéale pureté, de la mélancolie et du charme qu'elle a mis dans ce rôle de Marguerite. Ce n'est pas une femme, c'est une âme. Elle a joué comme elle chante; on n'a jamais rien vu de si beau... Elle vient de prouver qu'elle excelle dans les rôles dramatiques aussi bien que dans les rôles légers. »

Dans un second feuilleton, huit jours plus tard, Fiorentino renouvelait ses éloges à la partition, au compositeur, aux interprètes, au chef d'orchestre, au directeur du Théâtre-Lyrique, pour lequel il demande une subvention, et, chemin faisant, il disait : « Je ne serais pas étonné de voir revenir sur l'eau *Ivan de Russie*[1]. »

Un autre oracle de cette époque, Gustave Chadeuil, du *Siècle,* revenait par deux fois aussi sur *Faust* et son auteur :

« Prestige de la mise en scène, situations connues, mais intéressantes, bonne interprétation, musique colorée, tout a concouru au succès. »

Il suggérait des modifications : la suppression du « tableau qui représente des pendus et des squelettes », et de « la scène suivante, où Méphistophélès fait apparaître, dans une atmosphère de lumière et d'or, comme personnification de la volupté, des jeunes filles qui s'enivrent et chantent pour captiver Faust et le faire renoncer à ses misères pour le plaisir »; celle de la scène du sabbat : « Vingt femmes en haillons, armées de balais, qui sautillent et hurlent devant cette mort dont le manteau s'ouvre comme des ailes de chauve-souris, ne représentent pas un vrai sabbat », dit-il. Nonobstant, l'ensemble « forme un spectacle magique. La musique est mélodieuse et originale... Nous y

1. *Le Constitutionnel*, revue musicale, 21 et 28 mars 1859.

reviendrons ». Le feuilleton se termine par un éloge des artistes. Chadeuil parla de la partition, en effet, dans son feuilleton suivant. Ayant rappelé les précédentes partitions de Gounod, « *Faust* est son meilleur ouvrage, ajoute-t-il. Il y a de vraies mélodies souvent, une riche orchestration toujours, et, dans l'ensemble, un sentiment poétique élevé.

« De belles et nombreuses représentations sont assurées à la direction, qui vient ainsi d'ajouter un titre de plus à la subvention que, sans aucun doute, elle ne saurait manquer d'obtenir tôt ou tard[1] ».

Sévère pour tous les interprètes comme pour la partition, le critique de *l'Artiste*, Xavier Aubryet déclarait :

« On sent à chaque page de la partition, le soin, le goût, le recueillement; tout décèle l'amour généreux, de l'artiste pour son art; on lui sait gré de nous transporter dans des régions supérieures, quitte à être surpris par un nuage ou attristé par la solitude.

« La muse aristocratique de M. Gounod est vite exténuée, et ce corps frêle ne va guère aux auditeurs charnels; mais telle qu'elle est nous la préférons à ces corps frêles de bonne volonté qui courent les répertoires, admettent toutes les idées qui se présentent; créatures exubérantes et banales, et qui déshonorent un peu la scène lyrique. Au moins, la Muse de M. Gounod n'a jamais laissé traîner un pli de sa robe dans l'égoût de la vulgarité, et sa petite main blanche est trop fière pour caresser le grossier dieu du succès[2]. »

« A son apparition, dit Carvalho, *Faust*, fut extraordinairement combattu. Beaucoup en trouvèrent la

1. *Le Siècle*, revue musicale, 22 et 30 mars 1859.

Faust, disait Reyer à la fin de son feuilleton du *Courrier de Paris*, est « une œuvre que je n'hésite pas à classer parmi les plus complètement belles de ce temps-ci, une œuvre dans laquelle de très légères imperfections sont effacées par des inspirations et des beautés de premier ordre » (29 mars 1859).

2. *L'Artiste*, 10 avril 1859, p. 237.

musique inintelligible. L'acte du Jardin — et c'est à ne pas le croire — était plus particulièrement l'objet des attaques du public. Il était chuté tous les soirs à tel point que j'avais été obligé de donner à la claque l'ordre de ne pas l'applaudir. On faisait cependant de fort belles recettes, mais des enragés revenaient presque journellement s'acharner après l'œuvre. C'est à ce moment là que la guerre d'Italie éclata. Les salles se vidèrent. Après la guerre, au mois d'octobre, l'ouvrage fut repris et semblait s'acclimater, quand M. Fould, en vertu d'un droit vraiment abusif, me prit mon ténor, Michot, qui avait remplacé Barbot, et l'envoya à l'Opéra. Par cet acte d'autorité, M. Fould arrêtait un théâtre en pleine activité, une pièce dans son épanouissement. Et je ne recevais cependant aucune subvention de l'Etat. Je ne lui devais d'autre privilège que celui de faire entendre de la musique.

« ... Gounod eut toutes les peines du monde à trouver un éditeur pour sa partition. Heugel, que j'allai voir moi-même à Beauséjour, ne voulut pas s'en charger. J'étais sur le point de faire les frais de cette édition, quand Choudens, qui était alors dans une situation fort modeste (pour subvenir aux besoins de sa famille déjà nombreuse, il avait accepté un emploi dans les postes) en devint acquéreur pour une somme très modique. Et c'était encore un acte de courage[1]. »

« Le public, au dire de Barbot, le premier Faust, n'applaudissait guère que l'air de Marguerite, non certes comme il le méritait, cet air si délicieusement chanté par Mme Carvalho, et le chœur des Soldats. Mais l'admirable duo d'amour, la scène de l'Église et même l'entraînant trio final, n'émouvaient pas l'auditoire. J'ai entendu à cette époque des gens de goût, des artistes, des compositeurs dont certains encore vivants, se demander ce que Gounod avait voulu faire. Ce

1. *Souvenirs de M. Carvalho*, par Albert MONTEL. (*Supplément littér.*, 28 octobre 1893.)

n'était pas de la musique, mais de l'aberration musicale, « une œuvre incompréhensible ».

« Dans ces conditions, on comprend les hésitations de l'éditeur accusé, à tort selon moi, de lésiner. Il ne croyait pas à l'avenir de l'ouvrage. On le voyait errer tous les soirs dans les coulisses, demandant un conseil à droite et à gauche, et je me souviens qu'il m'a sérieusement demandé s'il ne ferait pas mieux d'éditer *Herculanum,* qu'on lui proposait, très applaudi alors à l'Opéra, au lieu de *Faust* qui n'avait pas le moindre succès; ce qui était navrant pour les auteurs et les interprètes; mais les uns et les autres avaient conservé leur foi, et certains faits significatifs leur prouvaient qu'ils avaient raison.

« Meyerbeer, faible de santé, souvent malade, n'avait pas l'habitude de se déranger par simple curiosité. Or, pendant sept ou huit soirées consécutives, peut-être plus, il assistait à nos représentations. Ce n'est pas moi qui m'en serais aperçu, mais il ne pouvait échapper aux yeux perçants de Mme Carvalho, qui savait le découvrir au fond d'une première loge, pas toujours la même, où il semblait se cacher. Elle ne manquait pas alors de me dire, au troisième acte: « Il est encore « là dans telle loge. »

« S'il venait ainsi, c'est que cette musique nouvelle devait l'intéresser à un haut point et il était bon juge.

« Au milieu du calme, ou pour mieux dire, de la froideur glaciale du public, nous eûmes cependant deux représentations réconfortantes : la salle entière avait été retenue la première fois, par des Belges, venus expressément pour entendre l'ouvrage; la seconde fois, dans les mêmes conditions, par des Bavarois. Ce fut un enthousiasme inouï, manifesté par des applaudissements, des cris, des rappels, que le temps a ratifiés[1]. »

1. Notes inédites de Barbot, communiquées par M. J.-L. Croze. Bar-

« Le succès de *Faust* ne fut pas éclatant, a écrit Gounod, il est cependant jusqu'ici ma plus grande réussite au théâtre. Est-ce à dire qu'il soit mon meilleur ouvrage? Je l'ignore absolument; en tous cas, j'y vois une confirmation de la pensée que j'ai exprimée plus haut sur le succès, à savoir qu'il est plutôt la résultante d'un certain concours d'éléments heureux et de conditions favorables qu'une preuve et une mesure de la valeur intrinsèque de l'ouvrage même. C'est par les surfaces que se conquiert d'abord la faveur du public; c'est par le fond qu'elle se maintient et s'affermit. Il faut un certain temps pour saisir et s'approprier l'expression et le sens de cette infinité de détails dont se compose le drame[1]... Ce fut une sensation plutôt qu'un succès d'éclat. Les habitudes musicales du public, des chanteurs, de la critique y étaient passablement déroutées; par conséquent, celles des éditeurs; aussi ne s'en présenta-t-il pas un seul, si ce n'est M. Colombier (l'éditeur du *Médecin malgré lui*), qui eut la magnanimité de nous offrir, pour cet ouvrage en cinq actes, la somme fabuleuse de 4.000 francs! (La même que pour *le Médecin*.) Notre délicatesse recula devant de si généreuses propositions[2]. »

Les trois auteurs durent alors s'adresser au *Ménestrel*, qui était déjà propriétaire de diverses mélodies de Gounod et de la *Méditation* sur le prélude de Bach. J.-L. Heugel accepta, dit-on, mais son associé, jugeant inutile « d'éditer des fours », l'empêcha d'entreprendre la gravure de *Faust*. Un confrère de Gounod, Prosper Pascal, « pauvre garçon plein de délicatesse et de

bot dit avoir appris le rôle en douze ou treize jours, et n'avoir fait qu'une répétition avec l'orchestre et les chœurs. On trouvera d'autres souvenirs concernant *Faust* dans *la Vie de Paris*. de M. J. Claretie (*Le Temps*, 19 mars 1909).

1. *Mémoires d'un Artiste*, p. 207.

2. *Autobiogr. de Ch. Gounod*, p. 29-30.

talent qui a toujours été malheureux[1] », vint à son secours. Il connaissait un petit éditeur de la rue Saint-Honoré, M. A. de Choudens, dont l'ambition se bornait pour lors à éditer des romances. Pascal le décida à risquer une partie de son avoir à l'acquisition de *Faust*, dont sept représentations avaient déjà eu lieu avec succès, et, le 8 avril, Gounod et A. de Choudens signaient le traité suivant :

« Entre les soussignés, M. Charles Gounod, compositeur, demeurant à Paris, rue de La Rochefoucault, n° 17, et agissant au nom de ses collaborateurs, MM. Jules Barbier et Michel Carré, d'une part, et M. Antoine de Choudens, éditeur de musique, demeurant à Paris, rue Saint-Honoré, 265, d'autre part, a été fait ce qui suit :

« M. Charles Gounod vend et cède à M. de Choudens la propriété pleine et entière, sans aucune restriction ni réserve, pour la France et la Belgique seulement, de l'ouvrage suivant dont il est l'auteur : Savoir *Faust*, opéra en cinq actes, représenté le 19 mars dernier au Théâtre-Lyrique. Cet ouvrage paraîtra dans le plus bref délai possible : 1° en morceaux de chant séparés avec accompagnement de piano; 2° en partition, chant et piano; 3° en partition grand orchestre; 4° en parties d'orchestre. La partition d'orchestre, ainsi que les parties d'orchestre devront être publiées pour le premier septembre prochain. En conséquence, M. de Choudens est subrogé dans tous les droits de l'auteur, et aura le droit, à l'exclusion de tout autre, d'éditer, publier, graver, imprimer, et vendre ledit ouvrage

1. Prosper Pascal, mort dans un asile d'aliénés, le 17 octobre 1880, avait donné au Théâtre-Lyrique : *le Roman de la Rose* (1844), *la Nuit aux gondoles* (1861) ; à l'Opéra-Comique : *le Cabaret des Amours* (1862) ; à Bade, *Fleur de Lotus* (1864). Il avait traduit *l'Enlèvement au sérail*, de Mozart et orchestré, comme introduction au second acte, l'*allegro alla turca* d'une sonate, pour la reprise que fit Carvalho (11 mai 1859). Pascal fut, vers la même époque, critique musical du *Courrier du Dimanche*.

dans telle forme et telle publication que ce soit, pendant toute la durée du privilège accordé ou à accorder à l'auteur ou à sa famille par les lois présentes et futures de tous pays.

« M. de Choudens aura également le droit de publier tout arrangement de cet ouvrage pour quelque instrument que ce soit. Le prix de cette vente et cession est fixé à la somme de dix mille francs payable comme ci-après :

« 1. Espèces, et dont quittance, trois mille francs, ci..	3.000
« 2. Le trente mai prochain, mille francs, ci.....	1.000
« 3. Après la cinquantième représentation de *Faust* au Théâtre-Lyrique, une somme de quatre mille francs payable à trois, quatre, cinq, et six mois de date de ladite représentation, ci.....	4.000
4. Deux mille franes, payable en cinq primes de quatre cents francs chacune, pour les cinq premières villes qui monteront *Faust*, tant en France qu'en Belgique, ces payements auront lieu en espèces, immédiatement après chaque première représentation, ci.....	2.000
Total.....	10.000

« Fait double et de bonne foi à Paris, le huit avril mil huit cent cinquante-neuf.

« *Signé :* Ch. Gounod, de Choudens[1]. »

« Cela me parut une fortune, dit Gounod dans son *Autobiographie :* 6.666 fr. 66 pour ma part, et deux ans et demi de travail! c'était pourtant bien modeste, convenez-en. Mais M. de Choudens était pauvre, et moi aussi; et, entre pauvres, on n'est pas exigeant. Il faut dire aussi que M. de Choudens n'aimait pas *Faust :* quand ses enfants n'étaient pas sages, la péni-

1. D'après l'*Autobiographie de Ch. Gounod, La Propriété artistique*, p. 61-62. Cf. Georgina Weldon, *Mon Orphelinat et Gounod en Angleterre*, II, *les Affaires*, p. 56-57 et 70-71. Ce traité à peine signé, Choudens faisait annoncer la mise en vente prochaine de la partition (*Ménestrel*, 10 avril, p. 152, et 1er mai, p. 176); voir la *Bibliographie*.

tence dont il les menaçait était de « les mener voir *Faust* », et il ne s'était décidé à l'acheter que sur les instances de Prosper Pascal, qui lui en faisait de grands éloges. A partir de ce moment, les convictions musicales de M. de Choudens changèrent comme par enchantement : il n'y avait plus qu'une œuvre, *Faust;* plus qu'un musicien, moi : la musique, c'était moi. Un éditeur fanatique ! c'était inespéré ! il allait devenir tutélaire... c'était invraisemblable ! c'était trop... pour être assez[1]. »

Un traité ultérieur rendit les éditeurs Chappell, de Londres, propriétaires de la partition, pour les colonies et les Iles Britanniques moyennant la somme de trois mille francs; mais les dépositaires anglais ayant négligé de déposer la partition avant le 19 juin (c'est-à-dire trois mois après la première représentation à Paris, selon la loi britannique alors en vigueur), Gounod et ses collaborateurs perdirent à tout jamais leurs droits d'auteurs au delà de la Manche[2]. Un autre traité donna, pour l'Allemagne, la propriété de *Faust* à la maison Bote et Bock, de Berlin, moyennant mille francs[3].

1. *Autobiogr. de Ch. Gounod, la Propriété artist.*, p. 30. L'anecdote concernant M. de Choudens a été souvent contestée. Mais *si non e vero...* Cf. A. Soubies, *Histoire du Théâtre-Lyrique*, p. 23-24.

2. *Idem. Ibid.*. p. 57-65 : Gounod s'est étendu très longuement dans son article sur *la Propriété artistique*, sur le sort de ses droits d'auteur en Angleterre.

3. *Idem, ibid.*, p. 32-33 : « Mon éditeur, que je regardais comme un ange tutélaire, me mit en rapport avec un M. Berr (ou Behr), agent et, je crois, parent de MM. Bote et Bock, de Berlin, M. Behr me proposa un arrangement pour la vente de *Faust* (pour l'Allemagne) à la maison Bote et Bock de Berlin. Je demandai 3.000 francs. M. Behr, trouva ce chiffre exorbitant et inacceptable. Notez que ces 3.000 francs étaient à partager entre les collaborateurs et moi. M. Behr me fit remarquer que j'étais un jeune homme (j'avais 42 ans) ; que *Faust* était mon début en Allemagne ; que c'était en quelque sorte, ma carte de présentation aux Allemands, et qu'il fallait faire quelques concessions en présence d'un pareil avantage. En conséquence, il m'offrit 1.000 francs. Mille francs ! Oui, telle est la somme généreuse que la maison Bote et Bock, de Berlin, nous a payée, à mes collaborateurs et à moi, pour être propriétaire de *Faust*, à perpétuité, pour toute l'Allemagne. « Mais, direz-vous, fallait-il que ce pauvre

Le succès de *Faust* au boulevard du Temple s'établit peu à peu : jusqu'aux vacances de juillet, trente-six représentations furent données, produisant un total de recettes de 146.155 fr. 25, et jusqu'au départ de Carvalho, en avril 1860 (il ne fut joué que jusqu'à la fin de 1859), cinquante-sept représentations, avec une recette totale de 213.125 fr. 75.

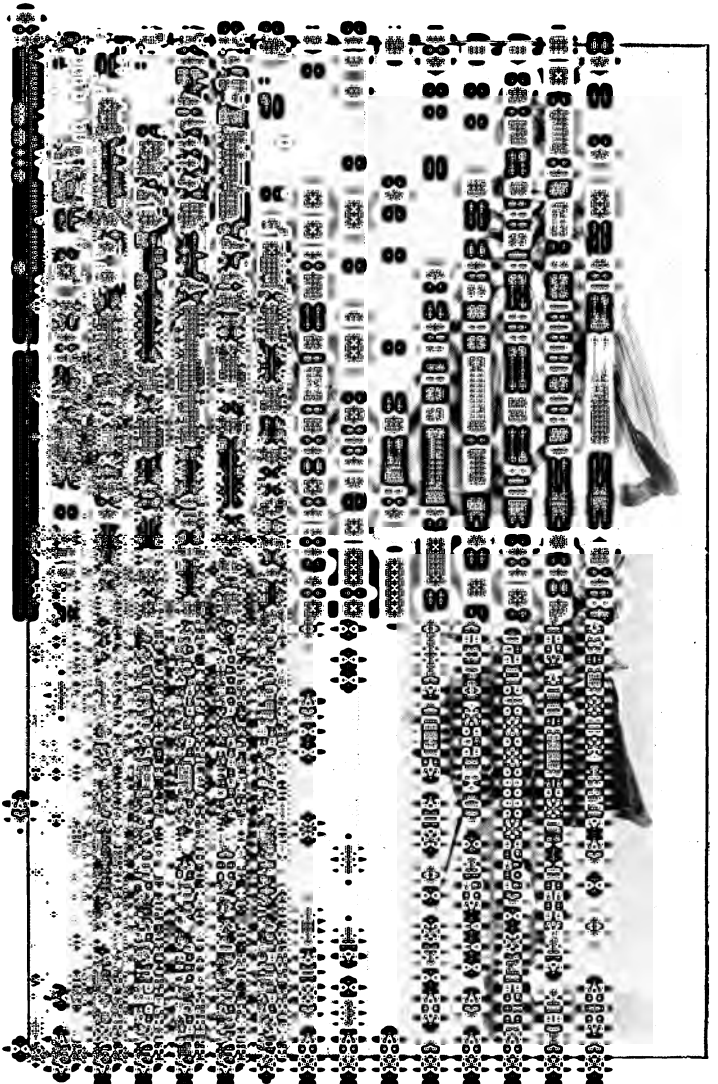
A la réouverture, le Théâtre-Lyrique le fit annoncer pour les débuts de Guardi, le mardi 4 septembre; mais la reprise n'eut lieu que le 10, « pour la rentrée de Mme Carvalho et les débuts du ténor Guardi, sur lequel M. Carvalho fonde de grands espoirs, » annonçait *la France musicale*[2]. Le même journal rendit un compte favorable des débuts de l'infortuné ténor, qu'une indisposition avait fait abandonner la création du rôle de Faust. Quant à la *Gazette musicale,* elle célébrait en ces termes les deux principaux interprètes :

« *Faust* est venu reprendre rang dans le répertoire. L'œuvre de Gounod a été fort bien accueillie par le public que l'on pourrait croire décidément initié à tous les mystères de la science musicale, tant il en goûte les beautés et jusqu'aux moindres finesses... Mme Carvalho, toute chargée des bouquets et des couronnes que l'enthousiasme britannique avait fait pleuvoir sur elle pendant deux mois, a repris dans *Faust* son rôle de Marguerite, et l'exécute avec sa supériorité accoutumée et son jeu parfait.

« M. Guardi, qui joue à présent le rôle de Faust est le jeune artiste qu'une indisposition empêcha d'y faire son début l'hiver. Ce qui fut différé n'est pas perdu. M. Guardi est fort bien de sa personne. Il n'a pas encore une très grande habitude du théâtre, ce qui est

« Gounod fût!.... » Oh! oui; dites-le : vous ne le direz jamais autant que je me le suis dit, trop tard, hélas, mais enfin, utilement encore, je l'espère. »

1. *Gazette musicale*, 4 sept. 1859, p. 297.
2. *France musicale,* 11 sept. 1859, p. 382.



[illegible] (1 [illegible] 0 [illegible] INCES [illegible] VENTES) :
[illegible] AUX INFIRMES.

tout simple, puisqu'il débute. Cela viendra avec le temps, et, comme il a l'air intelligent, on est en droit d'ajouter que cela lui viendra vite. Sa voix est étendue, éclatante et suffisamment énergique : malheureusement, il la *force*, ce qui la rend chevrotante et en altère le timbre... M. Guardi a une excellente prononciation, une bonne voix, et ce qu'on appelle, en termes de coulisses, un *beau physique*. C'est donc un jeune homme qu'il faut encourager, et qui peut aller loin s'il travaille [1]. »

Guardi ne chanta que quatre fois, du 10 au 25 septembre et les représentations durent être suspendues [2].

Le ténor Michot, qui devait être prêt à le remplacer vers le milieu d'octobre [3], parut pour la première fois à la 41e représentation, le 17 novembre.

« Mme Carvalho s'est surpassée elle-même, disait *la Gazette musicale;* jamais, à coup sûr sa voix n'avait trouvé d'accents plus variés, et surtout plus pathétiques; jamais cette âme de feu ne s'était exhalée en inspirations plus ardentes et plus passionnées. Aussi lui a-t-on fait un accueil plein d'enthousiasme. Le ténor, M. Michot, qui abordait pour la première fois l'œuvre si puissante et si colorée du maître français, a été géné-

1. *Gazette music.*, 18 sept. 1859, p. 312-313, art. de Léon Durocher.

2. « Je n'ai pas besoin de te dire, écrivait le jeune Bizet à sa mère que, bien qu'éloigné, j'ai ressenti aussi vivement que toi le chagrin que te cause l'échec de mon cher Hector. Je suis horriblement triste aujourd'hui. Le déboire est d'autant plus cruel qu'on espérait beaucoup. Je voudrais être là pour partager ta peine et te consoler de mon mieux : car, s'il est malheureusement trop certain qu'Hector ne puisse pas chanter *Faust*, rien ne prouve qu'il ne puisse réussir dans le répertoire ordinaire. » (*Lettres de Rome*, p. 194-195; de « Naples, 7 octobre 1859 ».) La voix de Guardi, « exceptionnelle » réunissait selon M. Saint-Saëns, les ressources du ténor et du baryton, ce qui explique la « tessiture » toute particulière du rôle et l'appui qu'il cherche parfois dans les notes graves : — *O mort! quand viendras-tu m'abriter sous ton aile?* — Malheureusement cet organe admirable manquait de solidité. A la répétition générale, l'artiste, merveilleux de prestance et d'éclat pendant le premier acte, perdit la voix au milieu de la soirée, et il fallut renoncer à son concours. » (*Portr. et Souven.*, p. 59-60.)

3. *France musicale*, 25 sept. 1859, p. 398.

ralement bien servi par sa belle et sympathique voix... Balanqué est toujours un Méphistophélès modèle. Les chœurs et l'orchestre ont admirablement fonctionné. La reprise de *Faust* est donc, à tous les points de vue, un grand et légitime succès[1]. » Dix-sept représentations se succédèrent ainsi, jusqu'à la fin de 1859, avec la même distribution, alternant avec les vingt premières de l'*Orphée* de Gluck, repris le 19 novembre, et dont le rôle principal avait été transposé par Berlioz pour la voix de Mme Viardot.

Gounod exagère à son désavantage, lorsqu'il prétend, dans son *Autobiographie,* que, par suite de la guerre d'Italie, les recettes ayant baissé dans tous les théâtres, « *Faust,* qui avait lutté jusque-là entre le ballottage de l'opinion avec des recettes d'un chiffre excellent pour le Théâtre Lyrique, tomba à 1,800. Pour comble de mauvaise chance, ajoute-t-il, M. Fould nous prit le ténor Michot, pour l'incorporer à la troupe de l'Opéra, où il fit ses débuts dans le rôle d'Admète de l'*Alceste* de Gluck[2] ». Les recettes de *Faust* furent au contraire, bien au-dessus de la moyenne de toute l'année, et le ténor Michot, s'il abandonna la pièce en même temps que Mme Carvalho, qui étudiait *Philémon et Baucis,* ne débuta à l'Opéra que le 4 mars 1860, dans *la Favorite;* il n'y joua que le 21 octobre 1861, avec Mme Viardot, la tragédie lyrique de Gluck.

Le Théâtre-Lyrique vengeait enfin le compositeur des échecs successifs qu'il avait subis à l'Opéra, et désormais le nom de Gounod devenait populaire en France, avant d'acquérir son universelle célébrité. Tandis que

1. *Gaz. music.*, 20 nov. 1859, p. 466.

2. *Autobiogr. de Ch. Gounod*, p. 31. Les moyennes des recettes de *Faust*, en 1859, sont les suivantes : mars (non compris la 1re, qui ne produisit que 425 fr. 75), 5 repr. : 4,796,15; avril, 10 repr. : 5040,45; mai, 13 repr. : 3836,27; juin, 7 repr. : 3066,40; septembre, 4 repr. avec Guardi : 3049,55; novembre : 7 repr. : 3495,90; décembre, 10 repr. : 3030,17; soit une moyenne générale (à partir de la seconde) de : 3792,35. (Arch. de l'Opéra, Dossier *Faust.*) La moyenne générale du Théâtre-Lyrique, en 1859, était inférieure à 2.300 francs.

le Médecin malgré lui et *Faust* tenaient l'affiche boulevard du Temple, la *Méditation* sur le prélude Bach continuait de charmer le public des concerts. On l'applaudissait, au Lyrique, le 15 avril 1859, exécutée, dans une représentation extraordinaire, par Mlles Nelly, Emma Wellis et Ferni; le samedi 23 avril, Berlioz la dirigeait à l'Opéra-Comique, avec Hermann, l'organiste Durand et le pianiste Ritter[1]. Enfin, le 24 mai, dans une soirée donnée, au Théâtre Lyrique encore, au bénéfice de Mme Carvalho, il paraissait sous la forme dernière qui l'a rendu plus populaire encore, avec les paroles de l'*Ave Maria;* Mme Carvalho chantait, accompagnée par Vieuxtemps, Victor Massé, Gounod à l'orgue, et l'orchestre, sous la direction de Félicien David[1].

Quelques jours plus tard, les dimanches 22 et 29 mai, en présence du préfet de la Seine, Haussmann, au Cirque de l'Impératrice, les orphéonistes donnaient deux grandes séances publiques. On y entendit de Gounod, et sous sa direction : une *Pastorale sur Noël*, chœur général, *l'Ange gardien,* chœur d'enfants, *Près du fleuve étranger,* paraphrase du psaume *Super flu-*

1. « Voix et violon dialoguent la sublime mélodie greffée par Gounod sur les accords arpégés de Bach, écrivait l'éditeur Heugel dans *le Ménestrel.* L'orgue double l'harmonie, puis tout à coup, Félicien David, qui a pris les rênes de l'orchestre, agite sa baguette, et toutes les sonorités instrumentales viennent couronner l'œuvre. Artistes et public sont arrivés haletant brisés d'émotion avec la dernière note; et cependant, ne croyez pas que tout soit fini : un *bis* formidable s'échappe de toutes les bouches, comme l'expression suprême de la toute puissance. de la musique. » (Cf. *Gaz. music.*, 17 avril 1859, p. 129; et 1er mai, p. 141.) Berlioz fit entendre au même concert les chœur et ballet des Sylphes. Le rédacteur, D., comparant *la Damnation* au *Faust* de Gounod ajoute que « Berlioz devrait tenter l'épreuve » de reprendre son ouvrage tombé en 1846.

2. *Le Ménestrel,* 29 mai 1859. L'*Ave Maria*, édité par Heugel, fut annoncé dans son journal à partir du 3 juillet 1859 (p. 247), sous ce titre : « *Ave Maria* de Ch. Gounod, chanté par Mme Miolan-Carvalho. Mélodie religieuse adaptée au 1er Prélude de J.-S. Bach. » Il y eut, dès le début, trois arrangements : avec piano; avec quatuor, violon solo, orgue et piano; avec violon solo, orgue, piano et orchestre complet. Il fut mis en

mina, et pour terminer, le *Vive l'Empereur!* chœur général. Une fois encore, le mois suivant, Gounod paraissait à la tête de ses choristes, à l'assemblée annuelle de la Société pour l'Instruction élémentaire, qui lui décernait une médaille[1].

Ce fut probablement la dernière séance de l'Orphéon qu'il dirigea. A la fin de cette année, qui lui permettait d'entrevoir un avenir meilleur en tant que compositeur, Gounod donnait sa démission et son poste de directeur, en prévision des agrandissements imminents de Paris, était partagé entre Pasdeloup pour la rive droite et Bazin pour la rive gauche[2].

Déjà il travaillait à deux œuvres nouvelles, sur des livrets de Barbier et Carré, ses collaborateurs presque exclusifs désormais : *Philémon et Baucis* et *la Colombe;* et il ajoutait pour la reprise de *Faust,* après les vacances, une symphonie qui devait prendre place « au commencement du cinquième acte, pendant les fêtes de la *Nuit de Walpurgis*[3]. » Libre désormais de son temps, Gounod partit à Eaux-Bonnes, où il passa le mois d'août, et revint à Paris, pour la réouverture du Théâtre-Lyrique.

vente fin août. (*Ménestrel,* 28 août 1859, p. 311.) Le 15 décembre, dans une représentation au bénéfice de Roger, à l'Opéra, en présence de LL. MM., Gounod à l'orgue et Goria au piano, l'accompagnaient à Mme Carvalho. (*Gaz. music.,* 11 et 18 déc., p. 414 et 420.)

1. *Gazette music.,* 29 mai 1859, p. 181, 5 juin, p. 189. Le même numéro annonce que Mme Carvalho est engagée à Bade, par Bénazet, pour créer un ouvrage de Gounod. Quinze jours plus tard (19 juin, p. 208), on lit que cet opéra ne sera représenté que « lorsque les circonstances politiques le permettront. » Cf. le numéro du 24 juillet (p. 250) : première annonce de *Philémon et Baucis,* destiné au Théâtre-Lyrique.

2. *Gazette music.,* 26 juin, p. 294; 11 décembre, p. 414 et 18 déc., p. 421 : Gounod et le général Mellinet nommés membres de la commission de surveillance de l'Orphéon. Foulon et Hubert se partageront l'inspection des écoles.

3. *Gazette musicale,* 30 octobre 1859, p. 361.

APPENDICE I

ANTOINE GOUNOD ET SES FILS

Certificat de Logement aux Galleries du Louvre accordé au S. Gounod, fourbisseur du Roy le 12 novembre 1730.

Louis-Antoine de Pardaillan de Gondrin, Duc Dantin, Pair de France Chevalier des ordres du Roy... Directeur général des Bâtimens du Roy, Arts, Academies et Manufactures Royales.

Certifions que le Roy a accordé a Antoine Gounod, fourbisseur de Sa Majesté, un logement aux Galleries du Louvre vacant par la mort de Jean-Baptiste Fontenay, Peintre Fleuriste, en considération de ses services. En Foy de quoy nous avons accordé le présent Certificat pour servir et valoir ce que de raison, lequel nous avons signé de notre main, fait contresigner par le secretaire ordinaire des Bâtimens du Roy, et y apposer le cachet de nos armes a Versailles le douze Novembre 1730. Signé Le Duc Dantin, et plus bas par mondit seigneur signé Marchand.

Brevet de Logement aux Galleries du Louvre accordé au S. Gonnod fourbisseur du 25 Novembre 1730.

Aujourd'huy 25e Novembre 1730 le Roy étant à Marli, voulant gratifier et traiter favorablement Antoine *Gonnod* son fourbisseur Sa Majesté lui a accordé et fait don du Logement qu'occupait aux Galleries du Louvre Jean Baptiste Fontenai, Peintre fleuriste pour par led. Gonnod en jouir ainsi qu'en jouissoit led. Fontenai, mande et ordonne sa Majesté au sieur Duc Dantin Directeur gnal de ses Batimens Arts et Manufactures de faire jouir ledit *Gonnod* plainement et paisiblement du contenu au présent Brevet que pour assurance de sa volonté sa Majesté a signé de sa main et fait contresigner par moi Conseiller secrétaire d'Etat de ses commandemens et finances, signé Louis et plus bas Phe-

1. Arch. Nat., *Maison du Roi*, Secrétariat, Registre du Secrétaire des Bâtimens du Roy sous les ordres de Monseigneur le Marquis Dantin, etc., depuis 1708 jusques et y compris 1733, O1 1087, p. 316.

lypeaux : et au-dessous est écrit Veu par Nous Duc Dantin, Pair de France, Chevalier des ordres du Roy, Directeur general des Bâtimens de sa Majesté Jardins, Académies Arts et Manufactures Royales. Le present Brevet pour jouir par led. *Gonnod* de l'effet d'i celui suivant l'intention de sa Majesté a Marly le 28 novembre 1730. Signé le Duc Dantin [1].

Demande de survivance de logement au Louvre.
Repondu le 15 février 1751. Don Gnale, N° 117, Paris [2].

MONSIEUR,

J'ay l'honneur de vous renvoyer une lettre de M. le Marquis de Gontault, et un Mémoire du Sr Gounod fourbisseur du Roy Logé aux Galleries du Louvre, Lequel supplie, Monsieur, de vouloir bien accorder à ses deux fils, Antoine Gounod âgé de 43 : ans [3] et a Nicolas François Gounod âgé de 39 : ans, conjointement la survivance de son Logement. Ces deux hommes sont très honnestes gens et les plus habiles de leur art qu'ils ont poussé au plus haut degré, faisant tous les ouvrages pour le Roy, et même pour Le Pays estranger, ce qui fait honneur à la France.

Ce que je puis dire, Monsieur, c'est que le Pere et les Enfants méritent la protection et les bontés dont il protège les artistes, estant les plus habiles dans leur art, Lequels, s'ils netoient proteges par Monsieur viendroit a diminuer par l'obligation où ils seroient de setablir dans La ville, et de travailler pour subsister comme les autres, au lieu que travaillant pour le Roy ils ont poussé ce travail au plus haut degré de perfection.

G. D'ISLE.

A Paris Ce 10 fevrier 1751 [4].

Extrait d'un bon du Roy du Février R. F. qui accorde au fils de Antoine Gounod logé aux Galleries la survivance du logement de son Pere fourbisseur du Roi [5].

1er f^r 1751.

Antoine Gounod fourbisseur du Roy logé aux galeries du

1. Arch. Nat., *Maison du Roi*, Brevets, O^1 1054, fol. 281. Cf. *Sécrétariat de la Maison du Roi*, O^1 74, p. 459.

2. En marge : « Le roy a accordé la survivance à l'aîné, il ne faut plus que le plan pour en faire expédier le brevet. »

3. Antoine Gounod, marié à Madeleine Chevry, mourut avant 1758.

4. Archives Nationales, O^1 1672. *Logements au Louvre.* Cette lettre était adressée par D'Isle, contrôleur des Bâtimens du Roy, à son directeur, Lenormant de Tournehem.

5. Ach. Nat., *Maison du Roi*, O^1 1062. Extraits de Bons du Roy (1746-

Louvre, suplie très humblement Sa Majesté d'accorder à son fils aussi fourbisseur la survivance de son logement en considération de vingt années des services du pere et du fils, pendant lequel tems ils ont toujours été chargés par ordre de la Cour de faire les épées d'or et d'acier garnies de diamans.

En marge est le Bon du Roy[1].

Certificat de survivance de logement aux Galleries du Louvre en faveur de S. GONNOT *Fourbisseur.*

NOUS CHARLES-FRANÇOIS-PAUL LENORMANT DE TOURNEHEM, Conseiller du Roi en ses Conseils, Directeur et Ordonateur general de ses Bâtimens, Jardins, Arts, Academies et Manufactures.

CERTIFIONS que Sa Majesté étant tres satisfaite des bons services que lui rend le S. *Antoine Gonnot* son fourbisseur ordinaire depuis plus de vingt anées, et voulant lui donner de nouvelles marques de sa bonté, lui a accordé la survivance du logement qu'il occupe presentement aux galleries du Louvre en faveur de *Nicolas-François Gonnot* son fils pour lui succeder en qualité de fourbisseur ordinaire du Roi. Pour par ledit S. *Gonnot* fils jouir du susd. logement après le décès du S. son Pere suivant et conformément au plan déposé au greffe des Bâtimens de Sa Majesté Et en outre des privilèges, droits et avantages y attachés tels qu'en jouissent ou doivent jouir tous les artistes desd. Galleries du Louvre. *En foi de* quoi Nous avons expedié le present certificat aud. Gonnot fils pour lui servir en tems et en lieu ce que de raison, Lequel Nous avons signé de notre main, fait

1769). Département de Paris, fol. 419, février 1751. Le bon est resté en blanc.

1. En marge, on lit :

« 26 février 1751, M. de Gontaud (Marquis) par sa lettre du 22 février remercie M. le D. G. de la protection qu'il a accordée au S. Gounod. Il observe que le logement du père n'est accordé qu'au fils aîné par le Bon du Roi quoique le Cadet est celui qui est le plus en état de remplacer le père.

« Il prie M. le D. G. de faire expédier le Brevet au nom des deux frères si cela se peut, si non de vouloir bien avoir à sa recommandation pour le Cadet.

« dud. jo.

« M. Disle a envoyé a M. le D. Gnal le 19, de ce mois le plan du logement occupé aux Galeries du Louvre par le S. Gounod, pour servir à l'expédition du Brevet de survivance. »

Et :

« Bon du Roy 22 janvier 1751, Logement Galleries du Louvre. Le certificat a été expédié le 5 juillet 1751 R. fol. Le Brevet du Roi le 10 dud. visé le 10 juil. R. » (Arch. Nationales, O' 1194, *Journal des Renvois et Décisions*. Année 1751, p. 44.)

contresigner par le secretaire ordinaire des Bâtimens de sa Majesté et y a posé le cachet de nos armes. A Compiegne le cinquième jour du mois de juillet 1750 et un Signé LENORMANT Et plus bas PAR Mons. le Directeur general, Signé de Gilet avec paraphe[1].

Brevet de survivance d'un logem^t aux Galeries du Louvre en faveur de Nicolas François GONNOD.

Du x. Juillet mbij^e Lj.

AUJOURD'HUI dix juillet mil sept cent cinquante et un. Le Roi etant a Compiegne voulant (*sic*)... etant satisfait des bons services que lui rend Antoine Gonnod son fourbisseur ord^re et voulant lui en donner une nouvelle marque Sa Majesté a accordé et fait don à *Nicolas François Gonnod* son fils cadet destiné pour lui succeder en laditte qualité de son fourbisseur ord^re, de la survivance du logement quoccupe aux galleries du Louvre le s. Gonnod son Pere; POUR par lui en jouir après le decès de sondit pere suivant et conformement au plan deposé au greffe des Bâtimens de Sa Majesté. Et en outre les privileges, droits, et avantages y attachés tels qu'en jouissent ou doivent jouir tous les artistes des galleries du Louvre. MANDE Sa Majesté au S. Lenormant de Tournehem Directeur general de ses Bâtimens de faire jouir led. Gonnot fils du contenu au present Brevet que pour assurance de Sa volonté Elle a signé de sa main et fait contresigner par moi Conseiller sĕcret d'Etat et de ses commandemens et finances, signé LOUIS, et plus bas PHELYPEAUX, avec paraphe.

Et au-dessus, est Ecrit VU par Nous Conseiller du Roi en ses conseils, Directeur et Ordonnateur general de ses Bâtimens, Jardins, Arts, Académies et Manufactures le present Brevet pour jouir de l'effet d'icelui par l'Impetrant suivant l'intention de Sa Majesté. A Compiegne, le 18e jour de Juillet mil sept cent cinquante et un. Signé Lenormant[2].

1. Arch. Nat., *Maison du roi*, O^1 1090. Ordres de M. le Directeur général Certificats des Dons du Roy. Pour Terreins, Places à bâtir et logemens dans les Maisons Royales en faveur de divers particuliers, etc. Années 1750 [et suiv.], p. 307-309.

2. Arch. Nat. *Maison du Roi*, O^1 1058. Ordonnances du Roy, Pensions, Comissions et Brevets pour Dons et Terreins, Places à bâtir, Logements, Maisons, Et Conciergeries. Années 1746 à 1753, p. 386-388.

APPENDICE II

FRANÇOIS-LOUIS GOUNOD ET SA FAMILLE

Insinuation du Contrat de Mariage de Nicolas François Gounod.

Du Dix novembre 1766.

Par Contral de Mariage passé devant Desmeure no^re à Paris le seize fevrier mil sept cent cinquante six entre Sieur Nicolas françois Gounod fourbisseur du Roy aux galleries du Louvre rue des Orties et ambroise elisabeth Ravoisié majeurs les futurs apportent vingt sept mille deux cent Livres et se font donation mutuelle au survivant d'Eux de l'usufruit de tous les biens generalement du predecedé.

Insinué a paris au Registre des donations entre vifs, ce Dix novembre mil sept cent soixante six. Reçu Cinquante Livres [1].

Acte de baptême de François-Louis Gounod.

Ville de Paris. — Paroisse Saint-Germain l'Auxerrois.

Extrait du registre des actes de naissance de l'an mil sept cent cinquante huit.

Le dimanche vingt-sixieme mars, mil sept cent cinquante huit baptisé, François Louis, fils de Nicolas-François *Gounod,* fourbisseur du Roy et d'Ambroise Elizabeth Ravoisié sa femme, aux Galleries du Louvre. Le parain Guillaume Ravoisié, fourbisseur du Roy, la maraine Marthe Magdeleine Chevry, veuue de Antoine Gounod, fourbisseur du Roy, l'enfant est né Cejourd'huy et ont Signé. Signé Cheury, Ravoisié, Gounod, Pion vicaire.

Pour extrait conforme
Ce 4 May 1816
Le Maître des Requetes
Secrétaire Général de la Préfecture
RENDU (?) [2]

Coll^nd
Le Garde des Archives
ALEXANDRE

1. Archives départementales de la Seine, *Insinuations. Donations*, Reg. 176, fol. 103, v°).

2. Archives Nationales. Maison du Roi, 501, *Ecuries*, Pages, dossier *Gounod.*

Acte de décès de Ambroise Elisabeth Ravoisié, femme de Nicolas-François Gounod.

Ville de Paris. — Paroisse Saint-Germain l'Auxerrois f° 8.
Extrait du Registre des Actes de Décès de l'an 1786.
Le mardy quatorze février mil sept cent quatre vingt six Ambroise Elisabeth Ravoisié âgee de soixante sept ans passés épouse de Nicolas François Gounod fourbisseur du Roi décédée d'avant-hier à quatre heures du soir aux galeries du Louvre, a été inhumée au Cimetière en présence de Guillaume Louis Ravoisié B. d. P. son frère et de François Louis Gounod peintre son fils. Signé Gounod, Ravoisié et Bernard prêtre.

Collationné
Marquis
G^de du dépôt

Pour copie conforme l'auditeur
près le Conseil d'État secrétaire général
ce 11 octobre 1806.

(Au dos) : Nous juge président de la 6me section du tribunal de première instance du département de la Seine Certifions que les Signatures cy dessus sont celles de M. F. Hely secrétaire Général de la préfecture de la Seine. Et Marquis garde du dépôt de l'Etat civil. En foi de quoi nous avons fait apposer le sceau du tribunal a Paris ce quatorze octobre mil huit cent six.

Le Beau

(sceau)

D. Acte extrait de la liasse n° 506, de 1806, du mariage à Rouen, entre M. Gounod et Mlle Lemachois.

pour le greffier

Tribunal civil
de Rouen.

Thibault[1].

(sceau)

1. La même mention existe sur l'acte de décès de Nicolas François Gounod. Arch. départ. de la Seine. Reconstitution de l'État-civil. Pièce déposée par le greffe du tribunal civil de Rouen. 6e section. Admis le 15 mars 1873.

La famille Ravoisié.

Louis Ravoisier ou Ravoisié, fourbisseur ordinaire du Roi et marchand fourbisseur à Paris, beaucoup plus connu que les Gounod, mourut vers le milieu du siècle. Il avait un fils, Guillaume-Louis (né en 1716) qui lui succéda, et six filles : Geneviève, qui épousa l'orphèvre Mathieu Coiny de Versailles ; Catherine, mariée à Edme-Péchinat, fourbisseur à Paris ; Anne, non mariée ; Marie-Geneviève, non mariée (morte le 9 août 1792) ; Françoise, non mariée (?), morte entre 1753 et 1762 ; et Élizabeth-Ambroise, née en 1718 ou 1719, morte le 13 février 1786, femme de Nicolas Gounod, fourbisseur.

Marié à Catherine Hemond, Ravoisié adressait, en août 1735, la requête suivante au lieutenant-général de Paris :

« Monseigneur,

« Louis Ravoisié fourbisseur du Roy, Demeurant Pont St Michel au duc de bourgogne Remontre humblement à Vostre Grandeur quayant le malheur d'avoir un fils agé de dix neu année qui cest derangé depuis enuiron deux année, Laquitté la veille de la S. barthelemie de la presente année ayant emporté plusieurs nipes et marchandises, ce qui La obligé d'avoir recours à la charité de Monseigneur le Comte de Maurepas Et à celle de Votre Grandeur pour Le faire enfermer a S. Yon de Rouën en payant sa pension. Et sur Lauis qu'il a eut qu'une servante entretenue par son fils deuoit luy porter vn pacquet à charenton il sy est transporté..... La quidamme nommée babet La Noue..... »

Guillaume-Louis avait tenté alors de fuir en Angleterre, mais il dut être rattrapé à Vernon, et le 19 septembre, un ordre l'enfermait à Saint-Yon ; il y resta deux ans. A la demande de son père et de son oncle, aussi fourbisseur, un ordre du 3 novembre 1737 le rendit à la liberté [1].

Successeur de son père, Guillaume-Louis figure très fréquemment dans les Comptes de Menus-Plaisirs et de la Garde-robe du Roi, à partir de 1751. Il fournissait des épées aux gardes de la Manche, au prix de 150 livres, des fleurets pour les Menus, des couteaux de chasse, etc. Le 9 septembre 1769, il livrait, pour le roi, « une Épée d'acier à figure et fond d'or très finie. La lame or et violet doré jusqu'à la pointe un foureau de chagrin couvert detoffe d'or et une poignée d'or », pour le prix de 1.200 livres [2].

1. Bibl. de l'Arsenal, Bastille, ms. 11,297.
2. Arch. Nat., O^1 2989 et suiv. et 830 et suiv.

Testament de Hemon Vve *Ravoisié, 24 Avril 1760.*
Vu le 15 feb^r^ 1762.

Par Testament Olographe de Catherine Hemon Vve de Louis Ravoisié fourbisseur du Roy, en datte vingt quatre avril mil sept cens soixante, deposé à Peron notaire au Chlet de Paris le treize fevrier 1762, a ete Extrait ce qui suit.

« Je done et legue a Marguerite Ravoisié niece de feu mon mari Cent livres une fois paiée.

« Pour Executer mon pnt Test., je nomme M. Meslier Vicaire apresent de S. Pierre des Arcis que je prie d'en prendre la peine et d'accepter un bijou de vingt pistolles que je veux qui lui soit remis.

« Insinué à Paris le cinq may mil sept cens soixante deux. Et a été paié pour le droit trois livres. » (Arch. de la Seine, *Insinuations*. Reg. 243, fol. 252 v.)

L'inventaire fut fait par Me Desmeure, le 17 février 1762, « à la requête de Mre Anne-Louis Merlier, prêtre licencie en théologie de la Faculté de Paris, de la maison et société royale de Navarre et vicaire de l'Eglise paroissialle de S. Pierre des Arcis », comme exécuteur du testament de la défunte, testament olographe déposé à Me Péron, notaire à Paris, en date du 13 février 1762 ».

De la succession (où figurent tous ses enfants, moins sa fille Geneviève), il dépendait trente livres de rentes sur les États de Bretagne, attribuées aux demoiselles Anne et Marie-Geneviève [1]. Ravoisié [1]. »

Acte de décès de Nicolas-François Gounod.

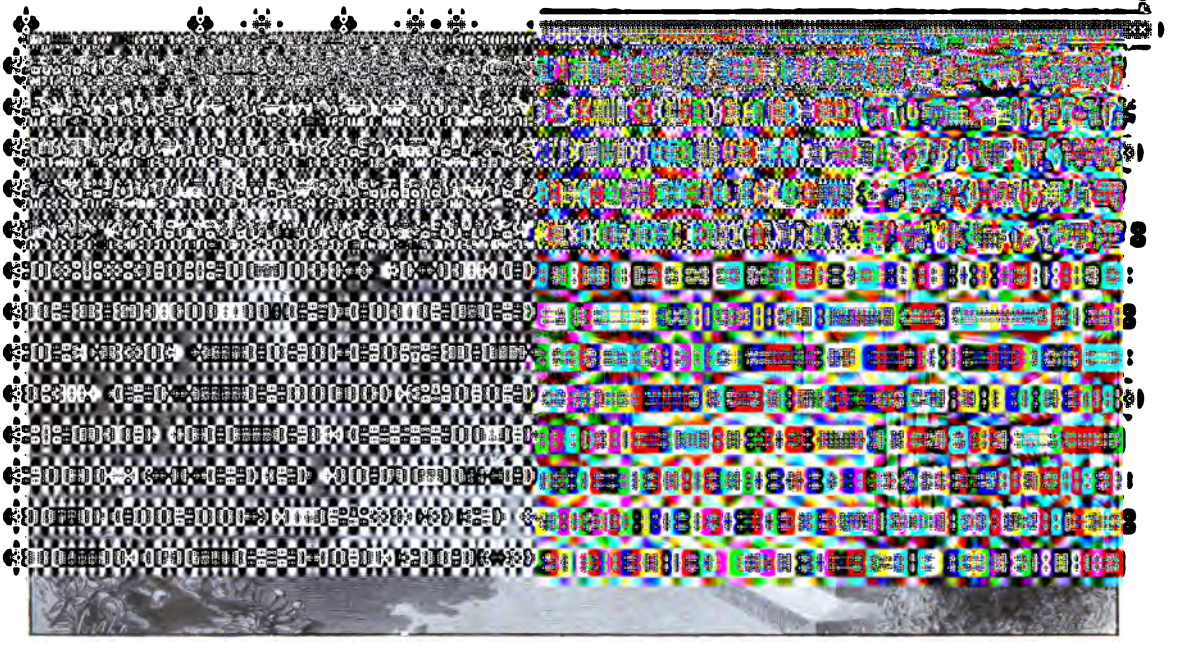
Ville de Paris. — Municipalité de Paris.

Extrait du Registre des Actes de Décès de l'an trois de la République.

Du quatorze Pluviose de Lan trois de la République.

Acte de Décès de Nicolas François Gounod, du Douze de ce mois [2] à Midy fourbisseur âgé de quatre-vingt-trois ans, natif de Paris y demeurant Gallerie du Museum, section des Thuilleries Marie a Ambroise Élisabeth Ravoisié, sur la déclaration faite à la Maison Commune par François Louis Gounod, Peintre âgé de trente-six ans même maison fils du Deffunts Et par François

1. Granges de Surgeres, *Extraits des Comptes des États de Bretagne*, p. 175.
2. 31 janvier 1795.
3. Arch. départ. de la Seine, État-civil, reconstitution. Entrée du 10 mars 1873. Greffe du Tribunal civil de Rouen, 1806, n° 506.



FAUST : LA SCÈNE DU JARDIN, D'APRÈS UNE GRAVURE RUSSE (Biblioth. de l'Opéra, Collect. Vizentini).

Laval âgé de cinquante-deux ans employé rue des Orties n° 213 amy. vu le certificat du commissaire de Police du jour d'hier Signé f. l. Gounod Laval, Trial.

Pour Copie conforme a
Paris Lauditeur prés le Conseil d'État Secrétaire Général

F. Hély[3].

Acte d'inhumation de Marie Marthe Gounod, veuve Pinon.

Expédition... d'un partage reçu le 20 décembre mil sept cent quatre-vingt-neuf par M. Gibé...

Extrait des Registres des sépultures du Gros Caillou fauxbourg Saint-Germain à Paris pour l'année mil sept cent quatre-vingt-neuf.

Le neuf août, a été inhumée Marie Marthe Gounod, veuve de Charles Pinon, Bourgeois, décédée hier, rue de Grenelle en cette Paroisse, âgée d'environ quatre vingt-trois ans. Présents témoins à l'inhumation Charles Athanase Pinon, Ecuyer, valet de chambre de la Paroisse Saint-Louis de Versailles, et Etienne Pinon, commis des Finances, rue Saint-Thomas Paroisse Saint-Roch, tous deux fils de la défunte. Lesquels ont signé avec d'autres parents.

Collationné à l'original et délivré par moi soussigné de ladite Paroisse à Paris même jour et an que dessus.

(Signé) Pieverd.

Expédié et collationné.

Duluard[1].

Acte d'inhumation d'Adélaïde Emilie Gounod, fille d'Antoine Gounod (?)

Expédition d'une Copie authentique d'acte de décès annexée à la minute, étant en sa possession, d'un acte de partage reçu le deux deux Août mil sept cent quatre-vingt-cinq par M°. Maigret...

Extrait des Registres de l'Église Royale et Paroissiale de Saint-Germain l'Auxerrois. Le mercredi vingt-sept avril mil sept cent quatre-vingt-cinq, Adélaïde Emilie Gounod fille âgée de vingt-sept ans et demie (*sic*), décédée d'avant-hier, à Dix heures et demie du soir, rue Fromentau, a été inhumée au cimetière, en présence de Étienne Simon, commis des finances, son cousin, de Jean Antoine Gounod ciseleur son frère, et de Thomas

Joseph Germain Duvivier Bourgeois de Paris, son oncle, soussigné.

Collationné à l'original par moi soussigné, curé de ladite Paroisse à Paris ce vingt-huit avril mil sept cent quatre vingt cinq.

(Signé) RINGARD.

Expédié et collationné.

DULUARD [1].

Testament de Françoise Gounod.

Du 7 Juin 1786.

Testament olographe de dlle Madeleine Françoise Gounod Couturière du 4 février 1786 deposé à Me Morin nore a paris le 30 Mars 1786 conlié led. jour Legue a sa sœur Sophie Gounod son mobillier garde-robe linge et Bijoux et les arrerages de ses rentes.

reçu vingt livres. 20

C'est tout ce qu'elle possédait son mobilier prisé 130 [2].

Actes de décès de Marie Sophie Gounod.
Ville de Paris, 10e Mairie.

Extrait du Registre des Actes de Décès de l'an 1826.

Acte de décès du 13 Mai mil huit cent vingt six à onze heures du matin.

Le jour d'hier à dix heures et demie du soir, est décédée rue Jacob n° 20 De Marie Sophie Gounod, agée de soixante-cinq ans, née à Paris, veuve de Mr Jean Charles Guinard, Ecuyer Secrétaire De la cassette du Roi.

Constaté par moi Urbain firmin Prault Maire du dixième Arrondissement de Paris, chevalier de Saint Louis, officier de la Légion d'honneur, faisant fonctions d'officier de l'état civil.

Sur la déclaration de Mr Pierre Joseph Duvivier [3] ingénieur demeurant a Paris rue Saint Benoit n° 19 âgé de cinquante ans et de M. Antoine Marie Demante professeur à la faculté de droit, demeurant à Paris, rue des maçons Sorbonne n° 21, âgé

1. Arch. départ. de la Seine. Reconstitution des Actes de l'État civil.
2. Archives départementales de la Seine. Insinuations, reg. 281.
3. De la famille des graveurs de ce nom.

de trente six ans; lesquels ont signé avec moi après lecture à eux faite de l'acte.

Ainsi signé Duvivier, Demante et Prault.

Délivré conforme au registre par nous maire du dixième Arrondissement.

Paris le dix-huit juillet mil huit cent vingt six.

De la Borne

adj.[1]

Succession collatérale de marie genevieve ravoisié décédée le 9 X^bre^ 1792.

Le quinze avril 1793, l'an deux de la rep^e^, est Comparu le Citoyen Joseph françois Cayeux, dem^t^ Rue des S^ts^ peres au nom et comme executeur testamentaire de marie genevieve Ravoisié fille majeure suivant son testament olographe du 20 aoust 1788, deposé à Dosne notaire par acte du 10 x^bre^ b 1792, enreg^d^ 18 du même mois. Lequel pour satisfaire a la loi du 19 x^bre^ 1790 a declaré que lad. Ravoisié est décédée le 9 x^bre^ 1792, suivant son extrait mortuaire delivré le onze du même mois par delagrange pretre de la p^sse^ Ste Genevieve ou elle a été inhumée, et qu'elle na laisse pour heritiers que Guillaume Louis Ravoisié son frere les Srs Coiny et Gounod ses neveux suivant l'inventaire fait apres son deces par led. Dosne notaire le 17 x^bre^ dernier enreg. le 24 du même mois, et que de sa succession il depend :

1° cent quatre-vingt-quinze livres cinq sols de rente sur les aides et gabelles au ppal de trois mille neuf cent quinze livres En deux parties cy 3915

2° cinquante livres au ppal de mille livres ne produisant net que trente six livres sur la cidev^t^ Bretagne de l'emprunt de 40 millions 1000

3° Deux cens livres au ppal de quatre mille livres provenant d'actions de fermes 4000

4 Cent livres de rente a quoi ont été réduit deux cents livres provenant de Conversion d'annulé au ppal de deux mille livres 2000

5° Cinquante livres, au ppal de mille livres sur le domaine de la Ville 1000

6° Soixante cinq livres au ppal de treize cent livres constitué sur les ci devant États de Bretagne cy 2000

1. Arch. départ. de la Seine. Provient de la Caisse Lafarge.

7° Et deux cents livres au ppal de quatre mile livres du par Guillaume Ravoisié et la d^lle^ son Epouse l'un des heritiers susd. cy 4000

Revenant lesd. sommes a celle de 17.215 Dix sept mille Deux cent quinze livres laquelle a raison de quarante sols par cent livres a produit pour le droit d'enregistrement trois cent quarante six livres cy 346

Affirmant que ce sont les seuls biens dépendant de la succession de la d^lle^ Ravoisié situés dans l'arrondissement de ce Bureau et se soumettant aux peines portées par la loi en cas d'insoumission ou fausse déclaration et a signé

« CAYEUX [1]. »

Succession de Jeanne Nicole Michault.

Du 5 dudit (thermidor an 4°).

Aujourd'hui cinq Thermidor an 4° est comparu en ce Bureau le citoyen Jean Baptiste Guilhen recteur des rentes, demeurant à Paris rue des Boucheries, Section de l'Unité, n° 242 fondé de la Procuration Générale et Spéciale, passé devant Pean de Saint Gilles et son confrère notaire à Paris le quatre floreal dernier enregistré par Maillier le six, de Nicolas Hierotte (?) Bucquet, même dômicile du fondé, et led. Bucquet se portant fort de Guillaume Louis Ravoisier, de François Louis Gounod, gallerie du Louvre, de Jacques Toussaint Coiny, rue du faubourg St-Honoré, n° 3, de François Cécile Félix Coiny demeurant à Versaille, Louis Urbain Coiny, demeurant à Saint Germain-en-Laye, de Jacques Joseph Coiny, demeurant à Paris, rue Hyacinthe, de Marie Louise Coiny femme Chauvin demeurante même commune, de Cécile Jeanne Coiny femme Beudot, demeurante rue faubourg St-Denis, n° 33, et de Catherine Coiny, fille majeure rue de L'arbre-Sec, tous ses cohéritiers; lequel pour satisfaire aux lois des 19 décembre 1790 et 9 pluviose dernier a déclaré que tous les susnommés sont seuls et uniques héritiers de deffunte Jeanne Nicole Michault, veuve d'abord de Pierre Babeau et en seconde noces de Jacques Boucher de La Motte, dont ils sont cousins Germain et Issus de Germain et cousins (les six derniers nommés) issus d'issus de Germain, décédée en son domicile rue du Sépulchre Section de l'Unité le vingt-six Germinal dernier et qu'ils ont recueillis de sa succession savoir, ledit Bucquet pour moitié, ledit Ravoisier pour 1/3 dans l'autre moitié ou pour 1/6 au total, ledit Gounod pour le second tiers dans

1. Arch. de la Seine, *Enregistrement*, Déclarations, Registre 1793, fol. 192 v°.

l'autre moitié, ou pour 1/6 au total, led. Jacques Toussaint Coiny, pour 1/3 dens le dernier 6e ou pour 1/18 au total, lesd. François Cécile Félix, Louis Urbain, Jacques Joseph Coiny, et femme Chauvin conjointe entre pour le second tiers dans le dernier 6e, ou chacun pour un 72e au total, et lesd. Catherine Coiny et femme Beudot conjointement pour le dernier tiers dans le dernier 6e ou chacune pour un 36e au total, d'une inscription sur le grand livre de la Dette publique perpétuelle de dix huit cent quatre vingt-cinq livres, dont il leur revient seulement dix huit cent quarante six livres un sol sept deniers, doit former le leg fait par lad. deffunte aux enfants et petits enfans de Jacques Regnier, cette portion au principal de trente six mille neuf cent vingt-et-une livres onze sols huit deniers ci 36.920.11.8

Dont le neuvième revenant aux six derniers nommés étant de 4.102.7.11

Dont le droit a raison de 10 % est de quatre cent vingt livres ci 420

Et le surplus étant de 32.819.3.9

Dont le droit à raison de 6 pour % est de dix neuf cent soixante quatorze francs 1.974

A legard du leg ci-dessus distrait donnent un capital de sept cent soixante dix-huit livres huit sols quatre deniers ci 778.4

Dont le droit à raison de 10 pour % est de quatre vingt francs 80

Affirmant que lesdits heritiers n'ont pas recueilli d'autre immeuble que celui ci-dessus déclaré, se soumettent en cas de fausse déclaration aux peines portées par la loi et a signé.

J. B. Guilhen[1].

La famille maternelle de Gounod.

Bans *Me Georges, Alexandre Lemachois et Dle Marie Victoire Euzey.*

Sainte Croix Saint ouen 1777
(de la ville et Diocèse de Rouen)

Le Seize février 1777. ont requis une premiere et derniere publication de leur futur mariage Me George Alexandre Le Machois fils mineur du feu Sr Pierre et de Dame Michel Angelique Palatier domicilié de droit sur La paroisse de St Martin

1. Archives départ. de la Seine, *Enregistrement*, Reg. 1780, fol. 77 ve et 78 re et ve.

du Pont et *de fait* sur celle de St Pierre Le Vieux *exemption* de fecamp dune part

et D^e^ Marie Marthe Victoire Heuzey fille mineure emancipée dage du feu Sr Alexandre et de feue Dame Marguerite Dumesnil de droit de cette paroisse de fait au Couvent de St Louis par. St Godard et ont signé la dite requisition *est à la liasse.* (Les signatures manquent).

Mariage de Georges Alexandre Lemachois avec Marie Marthe Victoire Heuzey.

Paroisse St Godard (Rouen) 1772-1777

Le jeudi vingt febvrier mil sept Cent soixante et dix sept après La publication d'un ban premier et dernier du futur Mariage d'entre Me Georges alexandre Le Machois avocat du parlement de Normandie fils majeur du feu Sieur pierre Le Machois M^d^ à Rouen et de dame michel angelique patalier Ses pere et mere de droit de la paroisse de St Martin Dupont et domicilié en La paroisse de St pierre Le vieux exemption de fecamp D'une part et D^elle^ Marie Marthe Victoire Heuzey fille mineure emancipée Dage du feu sieur andré Heuzey bourgeois de Rouen et de feuë Dame Marthe marguerite Dumesnil Ses pere et mere native de La paroisse de Ste Croix St Ouen et Domiciliée en cette paroisse au Couvent de St Louis D'autre part faitte au prône de La messe paroissialle du dimanche précédent seize Du présent mois ainsi quen celles de St pierre Levieux de St Martin Du pont et de Ste croix St oüen sans qu'il se soit trouvé aucun empêchement ou opposition. Mgr Larchevesque de Roüen Les ayant dispensés des Deux autres bans de L'empêchement du st temps de Careme et ayant accordé La permission de Celebrer Leur mariage de suite et successivement comme il paroit par son acte de ce mois signé Marescot Vic. gen. De mandato fliot (?) avec paraphe et Düement insinué, et Dom Louis Joseph Dumesnil grand prieur de l'abbaye Royalle de la Ste Trinité de fecamp Vicaire general de Mgr de la Roche Aymon abbé commandataire de Laditte abbaye Les ayant aussi dispensés des deux autres bans et de Lempêchement du st temps de Careme Comme il paroit par son acte de dispense datté du dix sept du présent signe fr *Ludovicu Carol Magn.* fontaine avec paraphe *in absentia vicarii generalis De mandato Reverendi patris svb prioris fr. petrus* Dieuzy (?) *Secretarius* avec paraphe Je soussigné Lucas Loir chanoine Curé de Ste Cande Le vieux de cette ville de La Licence de M. Outin Curé de cette paroisse après Les fiançailles Celebrées immédiattement avant le ma-

riage ay Reçu cejourd'hui en cette eglise Leur mutuel Consentement de mariage et Leur ay Donné La benediction nuptialle avec Les Ceremonies prescrittes par la Ste eglise [en] présence et du Consentement de la ditte dame michel angelique patalier mere de lépouse, du sieur pierre Salomon Le machois son frère, de Moy soussigné pretre chanoine Curé de Ste Cande Le vieux de Monsieur Julien françois Corbin Conseiller au bailliage et Siege presidial de Roüen de Me françois Jamet procureur audit Bailliage Conducteurs de Lépouse et autres soussignez approuvé Le nom pierre en surcharge approuvé aussi du consentement aussi en Renvoy.

LE MACHOIS Marie Marthe Victoire HEUZEY
patelier ne Le machois
CORBIN
JAMET
Pe Son Lemachois
Corbin avocat
L. LOIR, chne curé de St Cande Le vieux
OUTIN, curé de St Godard

Baptême des enfants de Me Le Machois.

Sainte Croix Saint Ouen 1777 fol. 41
Baptisé Alexandre Le Machois, baptisé le Dimanche 21 décembre 1777 né d'hier.

1779, fol. 8
Baptisé Prudence Le Machois le susdit jour 13 février 1779, née d'hier.
Me Geo. Alex. Le Machois avocat au Parlement. Marie Marthe Victoire Heuzey.

Ville de Rouen Paroisse Sainte Croix Saint Ouen
de Rouen année
1730

Le Lundy cinquieme Jour de Juin mil sept cent quatre vingt a été Baptisée par le Curé de cette par. victoire née d'hier sur les dix heures du matin — du Legitime mariage de Mr Georges alexandre Le Machois avocat au parlement de Normandie, et de dame Marie marthe victoire Heusey son epouse — demeurants place St oüen. M. Le parrain pierre le bourg — compagnon serrurier dnt Rue du Ruissel paroisse St Maclou; La marraine marguerite petel dnte chez Le dit Sieur Le Machois

et ont signé ou fait leur marque approuvé deux — mots raturés.

marque de
†

Le bour La marraine N. Le Gros[1]

Acte de mariage de François-Louis Gounod.

Mairie de rouen du Lundy vingt quatre novembre mil huit cent six, acte de mariage du Sieur *François Louis Gounod*; Professeur de peinture, demeurant a paris Rue Bailleul n° 10, âgé de quarante-huit ans; ne audit lieu Paroisse St-Germain Lauxerois, Département de la Seine Le vingt Six mars, mil Sept Cent Cinquante *huit*, fils majeur du sieur, nicolas françois Gounod et de dame Ambroise Elisabeth Ravoisié, décédée; et de demoiselle *Victoire Lemachois;* demeurante chez Sa mere rue du Moulinet n° agée de vingt-Six ans, née en Cette Ville paroisse Ste Croix St Ouen; Le quatre Juin mil Sept Cent quatre vingt, fille majeure du sieur Georges alexandre Lemachois, avocat, demeurant en la Commune de Versailles Rue Cicéron N° 27, Present et declare Consentir au mariage de sa fille; et de dame marie marthe Heuzey; vivante de Son Revenu, aussi Presente et declare aussi consentir au present mariage; Les autes préliminaires sont extraits des Registres de publications de mariages faites en cette ville, et sur le quatrieme arrondissement de paris. Les dimanches neuf et seize de ce mois, et affichées aux termes de la loy Sans opposition Le tout en forme, de tous Lesquels actes il a été Donné Lecture par moy officier public aux termes de la loy, Lesdits Epoux ont déclaré prendre en mariage L'un Demoiselle Victoire Lemachois, L'autre Le Sieur François Louis Gounod; en presence des Sieurs, Julien Louis Jacques François Corbin, agé de Cinquante Cinq ans, Juge Suppléant au tribunal Civil de Rouen, rue Beauvoisine N° 45 Lucas Nicolas Loir, âgé de Soixante unze ans, vivant de Son Revenu rue du vertbuisson, N° 7 Cousins de Lépouse, Alexandre Lemachois, son frere, âgé de vingt neuf ans, Courtier Interprète (*sic*) a Cean y demeurant, rue des Carmes, N° 33, et Jean Charles Tardieu Cousin de Lépoux, agé de quaranteun an, Professeur de peinture rue des Bons Enfants N° 27 [à Rouen]. Lesquels Témoins ont ainsi, que les Epoux attesté Les décès des aïeuls et aïeulles de Lépoux, après quoi moy adjoint du maire de cette ville, faisant fonctions

1. Extraits des registres paroissiaux, conservés au greffe du Tribunal civil de Rouen.

d'officier public de l'Etat Civil ai prononcé qu'au nom de la loy Les dits Epoux Sont unis en mariage, et ont Les dits Epoux, Les pere et mere de Lépouse et les témoins Signés avec moy Lecture faite;

GOUNOD; V. LEMACHOIS;

L^as N^as LOIR; V. LE MACHOIS; HEUZEY *mère*;

CORBIN; C. LEMACHOIS *avocat;*

J. C. TARDIEU; RÉMY TAILLEFESSE *adj.*[1]

Lettre de Mme Gounod au comte de Pastoret [2].

Monsieur le Comte,

Si je n'avais craint d'abuser de vos moments et de la grande bonté avec laquelle vous avez daigné m'accueillir, j'aurais cherché à vous remettre la lettre cy jointe.

M. De Champ (?), Louis, parent et ami d'une famille avec laquelle je suis fort liée, a su que je faisais des démarches pour obtenir que mon fils fût nommé boursier de la Ville : il a aussi pensé qu'il était d'un grand intérêt pour moi d'obtenir votre appui et a eu l'extrême obligeance de désirer m'en procurer les moyens; cette lettre vous prouvera encore, j'espère, Monsieur le Comte, que je n'ai pas réclamé votre protection pour mon enfant sans une raison valable. — Tout ce que notre bon ami, M. Percier, m'a dit de votre caractère généreux et rempli de zèle lorsqu'il s'agit d'obliger avec justice me fait appercevoir (*sic*) avec grand bonheur pour moi et mes fils nos redevances envers vous, Monsieur le Comte : vos favorables dispositions me semblent être son talisman pour ce cher enfant qui m'occupe tant. C'est vous dire combien elles me sont précieuses. Permettez-moi de vous en exprimer de nouveau ma profonde gratitude.

J'ai l'honneur d'être avec respect

Monsieur le Comte,

Votre très humble et très obligée servante

Vve GOUNOD.

Ce vend. 11 juillet 1828.

1. Extrait du registre des Mariages et Divorces, année 1806, 4e trimestre, fol. 81, n° 506. Greffier du Tribunal civil de Rouen.

2. Communiquée par M. Wotquenne, bibliothécaire du Conservatoire à Bruxelles, d'après l'original qui fait partie d'un volume (en sa possession) de la correspondance reçue par le Comte de Pastoret. Voir ci-dessus, p. 46.

Lettre du duc de Crillon.

Paris ce 26 avril 1829.

A Monsieur le Baron de La Bouillerie, Pair de France, Intendant général de la Maison du Roi.

Monsieur le Baron,

La personne qui aura l'honneur de vous présenter cette lettre est Mme Gounod, veuve de M. Gounod ex-professeur de dessin de MM. les Pages du Roi : à la mort de son mari le logement qui lui avait été accordé à Versailles dans l'hôtel du contrôle lui fut continué, elle en a joui depuis ce temps, mais M. le Mis de Vernon gouverneur du château de Versailles étant dans l'obligation d'en disposer autrement aujourd'hui, Mme Gounod se trouve dans le cas de réclamer avec raison une indemnité de logement pour la privation de celui qu'on lui enlève : elle a eu l'honneur de vous adresser une pétition à cet effet, Monsieur le Baron, cette pétition est appuyée par MM. le gouverneur du château de Versailles, le duc de Duras et le duc de Maillé ; je me joins avec empressement à eux pour solliciter auprès de vous, Monsieur le Baron, la juste demande de Mme Gounod qui mérite à tous égards par sa position et sa conduite estimable l'intérêt qu'elle saura vous inspirer, je n'en doute pas, et dont je m'empresse d'avance de vous témoigner ici ma reconnaissauce.

Veuillez en attendant agréer, Monsieur le Baron, l'assurance de la haute considération avec laquelle j'ai l'honneur d'être.

Votre très humble et très obéissant serviteur,

Le Duc de Crillon

Pair de France [1].

1. Arch. Nat. Maison du Roi, O3 501. Dossier Coupin de la Couperie. Cette lettre porte le cachet d'entrée de l'Intendance générale de la Maison du Roi, Cabinet particulier, avec la date du 30 mai 1829.

APPENDICE III

URBAIN GOUNOD [1].

Acte de mariage d'Urbain Gounod.

IIe Arrondissement de Paris. Année 1847.

L'an mil huit cent quarante sept, le douze avril, à la mairie du onzième Arrondissement.

Acte de mariage de Gounod (Louis-Urbain) Architecte, demeurant à Paris, rue du Pont de Lodi, n° 8, né en cette ville le treize decembre mil huit cent sept, fils de François Louis Gounod et Victoire Lemachois son épouse.

Et de Chrétien-Lalanne (Marie Marthe) demeurant à Paris Rue Férou n° 15, fille de François Julien Louis Chrétien-Lalanne décédé et de Aurore, Marie, Demaris Langlois.

Cet acte est reconstitué d'après un Extrait du registre des Actes de Mariage de l'Église Paroissiale Saint-Sulpice. L'an mil huit cent quarante-sept, le quatorze avril... Marie Marthe Chrétien-Lalanne, âgée de vingt-sept ans...

Témoins : Jules Romain Tardieu, libraire, rue de Tournon, 6.

Etienne Charles Guinard [2], Statuaire de l'Académie à la Sorbonne.

Clément Jean Marie Surey (ou Surcy ?) Buchères, rue S. Guillaume 3.

Léon Louis Chrétien-Lalanne, ingénieur des Ponts et Chaussées rue de Fleurus 10 (Délivré le 4 déc. 1872) [3].

1. Arch. départ. de la Seine. Reconstitution des Actes de l'État, Civil. Entré le 30 déc. 1873. Admis le 24 janvier 1874.

2. Probablement le fils de Jean-Charles Guinard, époux de Sophie Gounod décédée en 1826 (voir ci-dessus, p. 242).

3. Voir p. 43, note 1, l'acte de naissance de Charles Gounod.

Actes de décès d'Urbain Gounod.

PAROISSE SAINT THOMAS D'AQUIN.

Extrait du Registre des Décès.

L'An mil huit cent cinquante, le sept Avril à Midi et 1/2 a été présenté en cette Eglise le corps d'Urbain Louis Gounod Architecte, décédé la veille, à l'âge de 42 ans, rue de Grenelle St-Germain 22.

Témoins, Léon Louis et Marie Ludovic Chrétien Lalanne, beaux frères du défunt.

Suivent au Registre les signatures.

Certifié conforme.

Ce 19 avril 1872. B. LOMBARD prêtre [1].

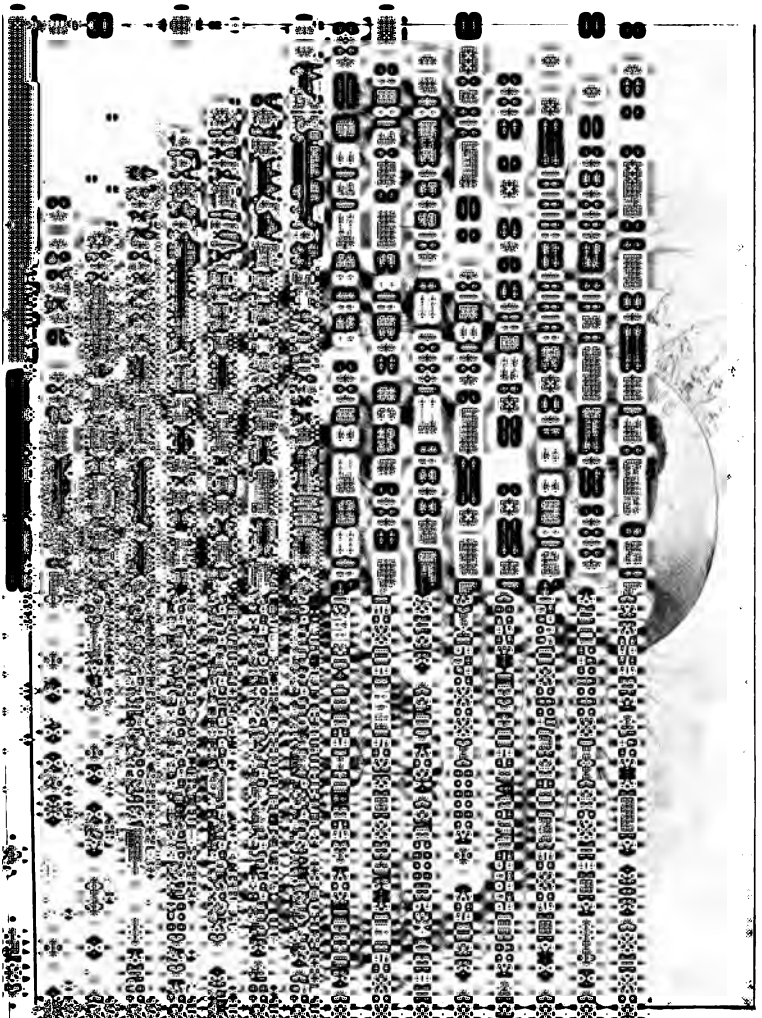
10e Arrondissement de Paris. Année 1850.

L'an mil huit cent cinquante, le six avril est décédé à Paris, sur le dixième arrondissement, rue de Grenelle St-Germain 22, Gounod, Louis, Urbain, Architecte, né à Paris le 13 décembre 1807, époux de Marie Marthe Chrétien-Lalanne, fils de François Louis Gounod et de Victoire Lemachois, son épouse.

Le membre de la Commission.

DEFRENE [1].

1. Arch. départ. de la Seine. Reconstitution des actes de l'État-Civil.
2. *Idem, ibid.* Bulletin d'église.



[illegible] hographie
[illegible]

APPENDICE IV[1]

SPONTINI ET GOUNOD

Rapport à l'Académie royale des Beaux Arts de l'Institut de France.

J'ai déjà émis mon opinion, dans la séance de la section musicale d'avant hier, sur les deux compositions récommandables de M. Bousquet, ainsi que sur son talent trés distingué de compositeur, que j'ai eu l'occasion de connaître particulièrement et d'apprécier à Berlin, et sur les autres qualités et prérogatives de l'esprit qui y concourent; tout en désirant cependant, que ce jeune Laureat soit à l'avenir plus circonspect et plus scrupuleux dans le choix de ses inspirations, et moins facile à se contenter de ses premières idées et des mélodies, autant que des moyens de les ajouter et de les développer, que son imagination, son savoir et son sentiment lui sugèrent (*sic*).

Quant à la composition importante par son genre, et d'un très lourd poid, du *Te Deum* sans accompagnement, à *huit* et *dix* voix, et à *deux* chœurs, de M. Gounod, il me semble extrêment difficile et très scabreux pour moi, je le sens, je dirais presque impossible d'en prononcer un jugement, à moins que l'on ne veuille se constituer, ou excessivement indulgent et indifférent, ou extraordinairement sévère !... Je veux pourtant m'efforcer et tacher au moins de me restreindre dans un juste milieu; et je commencerai par poser d'abord, que cette composition fort rémarquable par son genre le plus élevé, ainsi que je l'ai déjà qualifiée, et dans une tendance que je m'apprête à expliquer, doit être le résultat d'un travail très long et très laborieux, qui honore la constance d'un jeune Atlète, pourvu qu'il ne soit pas égaré dans un système fallacieux; car je crains de découvrir dans ce travail, une volonté bien marquée et un but arrêté; mais cette volonté me paraît erronée et téméraire, et le but entièrement manqué.

1. Voir ci-dessus, p. 76-78.

Ce Pensionnaire de Rome, d'un talent sans doute distingué mais que je ne connais pas, a eu la noble et courageuse ambition d'aborder le genre de composition sans contredit le plus haut le plus ancien, le plus sévère et le plus classique, celui de l'eglise, de la chapelle sixtine, celui de la prière sainte et du langage des hommes avec Dieu! genre avec lequel les Palestrina, les Allegri, les Scarlatti, les Gabrielli et leurs cent emules contemporains maintinrent et conserverent dans les églises l'exercice de la musique, que les divers Anathèmes des Conciles en avaient trés sévérément proscrite, à cause de la prostitution *obscène* et lascive (*a*) à la quelle on l'avait réduite; genre enfin, que leurs successeurs, disciples et imitateurs nous ont transmis depuis quelques siecles, jusques avec Leo, Jommelli, Durante, Cafaro, Pergolese et tant d'autres de la même valeur! Mais, hélas! qu'a-t-il opéré en résulta dans sa vaste et louable entreprise notre courageux elève Laureat?...

Je désire bien vivément que mes cinq illustres confrères de la section musicale, qui *tous* sans doute ont profondément examiné cet ouvrage important, soumis à notre censure, puissent me prouver et me convaincre, que je sois tombé moi plutôt dans l'erreur au sujet de son jugement, que l'éléve ne le mérite en effet, jugement que je vais exposer ici très succinctément, sauf à le développer, à l'etendre d'avantage, à le motiver et à le circonstancier, si l'Académie l'exigeait, attendu que le cas me semble des plus graves pour le salut de l'École, et le decorum de l'Académie. Le premier conseil que j'adresse avec infiniment d'insistance à tous les eléves Pensionnaires de France à Rome, est celui de bien étudier à fond et d'apprendre le plus parfaitement possible la langue latine et l'italienne, avant de se livrer avec trop de sécurité et de confiance à les mettre en musique, attendu qu'ils sont jugés trés rigoureusement sur cet article important à Rome et en Italie; et qu'il n'y a rien de plus funeste à leurs compositions qu'ils y font exécuter, rien de plus gauche et de plus ridicule pour les Nationaux et les Savans de ces deux langues, que de les entendre prosodiées, accentuées et déclamées en musique aussi insciamment qu'on le pratique trop souvent, et surtout dans les répétitions des parolles qui offrent assez fréquemment des *nonsens*, ou des *contresens*, et que quelques fois encor pire!... Ce réproche, je l'adresse avant tout autre (non à ce point mais assez souvent dans le cours de son ouvrage) au compositeur du *Te Deum* en question, et particuliérément pour les mots *Te Deum*, mal accentués à leur début, et pour tant d'autres dans le cours de cette longue composition.

Je lui ferai observer ensuite, que s'il n'eut employé dans ses

(*a*) C'est la propre et précise expression des Conciles (*Note de Spontini*).

doubles chœurs que *quatre* parties au lieu de *cinq*, c'est-à-dire *soprano, contralto, tenor* et *basse-taille*, puisqu'ayant employé le contralto au lieu d'un *soprano secondo*, il n'aurait eu nul besoin d'*un second tenor* (ce qui augmente ses continuels embarras pour placer convénablement *quatre tenors*) le compositeur aurait *pu* et *du* éviter de multiplier presqu'à chaque page les *fautes trop choquantes d'octaves*, que des oreilles qui ne sont pas trés profondément musiciennes et éxercées, ne peuvent absolument *jamais* ni distinguer ni entendre! et il n'aurait pas obligé un *second tenor* à chanter aussi souvent *trop bas* dans la région de la *basse-taille*, où la voix *de tenor* n'a plus de force ni de timbre, surtout dans de continuels ensemble de *dix voix*.

Cette composition, dépourvue (hélas, il faut le lui dire à M. Gounod!) dépourvue, dis-je, de mélodies, de cantilènes variées, de motifs saillans, d'expression et de physionomie chantante, et assez souvent de sentiment religieux, n'offre, selon moi, que le caractère toujours uniforme et monotone de *la Psalmodie*, du *plein chant* (*sic*) et *des Chorals*, qui s'y succèdent sans rélâche et presque toujours les mêmes, sans aucune variété de style ni de rythme, suivant le sens différent et les sentimens divers des paroles, sans récherche de modulations, ni différence marquée des mouvemens ni des figures musicales!... et si quelques endroits bien rares offrent parfois un symptôme, une étincelle de mélodie et de chant, c'est aux depens de la majesté et de la sainteté des paroles, et autant que de la gravité impassible de ce grand genre.

J'ai déclaré plus haut de vouloir être succinct, et je passerai en conséquence aux nombreuses contradictions aux regles du contrepoint et de la composition sevère dont cet ouvrage abonde.

Deux fugues se trouvent, j'ose dire *indiquées*, dans cette œuvre d'une très grande étendue dont la prémiêre est beaucoup travaillée en homme de mérite qui semble posseder son art; mais le motif principal, le sujet en est *sec*, et les trois autres sont rélatifs, et non exempts de réproches!

Quant à la seconde fugue, elle n'est que *proposée... manquée* aussitôt à la première réponse... et puis *abandonnée* entierément à un vague confus interminable de notes et d'harmonie, de pétits sujets et de pétites imitations, qui terminent enfin cette défectueuse composition, qui ne manque pas d'être, malgré tout cela, intéressante sous plus d'un rapport, en laissant cependant le lecteur de cette partition dans un état de malaise, d'irritation et de mécontentément, confus et indécis de ce qu'il doit en penser, en juger et en rapporter!... et apres tout, voilà encore deux autres terribles ecueils insurmontables qui se présentent, contre lesquels cette composition non ordinaire doit faire, selon moi,

inévitablément naufrage!... Oui, je le repète de bonne foi, combien je désire, pour l'intérêt qu'un jeune compositeur doit inspirer, et pour son propre bonheur, que je me sois, moi plutôt, égaré dans mon jugement (car ce n'est qu'une opinion) mais, que l'on me sorte pourtant de doute et de l'incertitude!... Il est par trop évident malheureusément et incontestable, que cette partition est remplie d'un bout à l'autre de fautes graves, de fautes ordinaires d'écolier, et de contreventions sérieuses, inexcusables et intolérables, aux regles du contrepoint, autant qu'aux lois de la composition sévère et classique, en vigueur et en respect jusques à nos jours!... Ou le compositeur les a commises par ignorance (car l'oubli est inadmissible) et sans les avoir apercues; et ce cas me paraît de toute impossibilité pour un eléve du Conservatoire de Paris, pour un Laureat de l'Institut de France et pensionnaire de Rome!... *ou il a voulu expres et à dessein* composer ainsi son *Te Deum à la Palestrina!...* et il aurait dans ce funeste cas, justifié *cette coupable et impardonnable volonté erronée et trop téméraire*, que j'ai déjà signalée au commencément de ce rapport, celle de vouloir ériger, comme innovation et progres, à la mode et en triomphe un système fautif, subversif, rétrograde et corrupteur, sur le bouleversement et les ruines du vrai et beau système, grandiose, pur, sévère et classique, de l'ancienne musique d'eglise, du genre abordé par M. Gounod, que des loix imprescriptibles éternelles ont conservé et conservé fort et immuable à travers des siècles jusques à notre tems!... Mais, non! je me trompe peut-être, et j'aime à le croire!... Ce n'est sans doute, que par un écart de sa jeune et libre imagination, envieux de chercher des effets, qu'il n'a nullement obtenus; ou d'innovations, qui n'ont produit que des fautes, que notre élève Laureat s'est égaré dans une fausse route trop perilleuse, d'où l'ecole assurément, et l'Académie qui lui décerna le prix, s'empresseront de le détourner à tems, et d'arrêter ainsi certains soi-disans progrés funestes qui, pour le plus grand malheur de l'art, des artistes et de leur gloire, ont déjà envahi beaucoup trop de terrein, de puissance et d'empire.

Paris, *ce 17 septembre 1841.*

SPONTINI[1].

1. D'après le manuscrit autographe de la collection de M. Allard du Chollet, à Paris.

BERLIOZ ET GOUNOD

« Berlioz a été l'une des plus profondes émotions de ma jeunesse. Il avait quinze ans de plus que moi; il était donc âgé de trentre-quatre ans à l'époque où moi, gamin de dix-neuf ans, j'étudiais la composition au Conservatoire, sous les conseils d'Halévy. Je me souviens de l'impression que produisirent sur moi la personne de Berlioz et ses œuvres, dont il faisait souvent les répétitions dans la salle des concerts du Conservatoire. A peine mon maître Halévy avait-il corrigé ma leçon, vite je quittais la classe pour aller me blottir dans un coin de la salle de concert, et là je m'enivrais de cette musique étrange, passionnée, convulsive qui me dévoilait des horizons si nouveaux et si colorés. Un jour, entre autre, j'avais assisté à une répétition de la symphonie *Roméo et Juliette* alors inédite, et que Berlioz allait faire exécuter peu de jours après, pour la première fois. Je fus tellement frappé par l'ampleur du grand final de la « Réconciliation des Montaigus et des Capulets » que je sortis en emportant tout entière dans ma mémoire la superbe phrase du frère Laurent : « Jurez tous « par l'auguste symbole ».

« A quelques jours de là, j'allai voir Berlioz, et, me mettant au piano, je lui fis entendre la dite phrase entière.

« Il ouvrit de grands yeux, et me regardant fixement : « Où « diable avez-vous pris cela ? dit-il — A l'une de vos répétitions », lui répondis-je. Il n'en pouvait croire ses oreilles [1]. »

1. Préface aux *Lettres intimes* de Berlioz (*Lettres inédites d'Hector Berlioz*, sa vie racontée par sa correspondance intime, *Nouvelle Revue*, 15 juin 1880 et suiv.) *Roméo et Juliette*, répété pendant deux mois au Conservatoire, y fut exécuté pour la première fois, sous la direction de Berlioz, le 24 novembre 1839. L'année précédente, il avait donné, dans la même salle, sa symphonie d'*Harold en Italie;* et l'Opéra avait représenté son *Benvenuto Cellini*, avec l'insuccès que l'on connaît.

Un des envois de Rome de Gounod en 1842, était composé de fragments du second acte de *Romeo e Giulietta*, probablement d'après le livret de Romani, utilisé par Bellini. (Voir tome II, *Catalogue de l'Œuvre de Gounod.*)

ESSAI DE GENÉALOGIE SOMMAIRE

LES GOUNOT DE BESANÇON [1]

Jean Gounot, marié à Anne Jeannenay.

Gounot Pierre-François, (4 sept. 1614-1678). marié à Noel Jeanne, (décédée en 1675).

Jeanne Antonie, (16 oct. 1640-1721 [?], mariée à Chenevière Charles Oger, orfèvre, (mort le 23 juillet 1716).

René-François, orfèvre (9 juin 1646-8 mars 1730), marié à Vuillard Antoine.

5 enfants dont : François (né le 21 mars 1671), orfèvre.

Jeanne mariée à Arbilleur Claude-François, Directeur de la Monnaie en 1697.

3 enfants.

Jeanne (née le 19 oct. 1672).

Antoine-François (baptisé à la Madeleine le 1er juillet 674 mort à Paris, vers 1751 [?]).

6 autres enfants.

(1) Voir chap. I, p. 2 et suivantes.

LES GOUNOD DE PARIS

Antoine Gounot fourbisseur du Roi (1674 (?)-1751 (?)).

- [?] Marie Marthe (1706-8 août 1789) v^ve de Ch. Pinon.
- Antoine, fourbisseur (1707 mort avant 1758), marié à Marthe-Madeleine Chevry.
  - [?] Antoine ép. une Duvivier [?].
    - Adelaïde Emilie (1757-1785)
    - [?] Jean Antoine ciseleur (1760 [?]-[?])
    - Madeleine Françoise (m. en 1786).
    - Marie Sophie (1761-1826) v^ve Guinard.
- *Nicolas-François*, fourbisseur (1711-29 janvier 1795), ép. *Ambroise Élisabeth Ravoisié*, (1718-12 février 1786), en 1756.
  - *François-Louis*, peintre (26 mars 1758-4 mai 1823), ép. *Victoire Lemachois* (4 juin 1780-16 janv. 1758), le 24 nov. 1806.
    - Louis Urbain (13 déc. 1807-6 avril 1850).
      - 2 enfants
    - CHARLES FRANÇOIS (17 juin 1818-17 oct. 1893), ép. Anna Zimmermann en 1852.
      - Jean 8 juin 1855.
        - Pierre.
      - Jeanne (Mme de Lassus).

LISTE DES ILLUSTRATIONS

Vue extérieure d'un logement des Galleries du Louvre, en 1744.
Autographe de Nicolas-François Gounod, dernier fourbisseur du Roi.
Autographe de François-Louis Gounod, père de Charles Gounod (9 décembre 1820).
Portrait de Charles Gounod, par Ingres (Rome, 1841).
Maison natale de Gounod, démolie pour le percement de la rue Danton.
Autographe musical de Gounod. Esquisse de *Sapho* (vers 1850).
Affiche de la première représentation de *Sapho*.
Trois costumes pour *Sapho* (1851).
Scène de *Sapho*, d'après l'*Illustration* (1851).
Affiche de la première représentation de *la Nonne sanglante*.
Portrait de Gounod (vers 1855).
Lithographie de Carjat, dans le *Diogène* (1858).
Mme Anna Gounod, par Ingres (1859).
Faust au Théâtre lyrique (1859) : la Nuit de Walpurgis.
Faust à l'Opéra (1869) : l'acte du Jardin.
Faust au Théâtre lyrique (1859 et années suivantes) : principaux interprètes.
Faust : l'acte du Jardin, d'après une gravure russe.
Les principales interprètes de Gounod (d'après une lithographie publiée vers 1870).

TABLE DES MATIÈRES

TOME PREMIER

Pages.

PRÉFACE de M. Camille Saint-Saëns..... V
AVANT-PROPOS..... IX

I. — 1730-1823.

Une famille d'artistes parisiens : Antoine Gounod et ses fils, fourbisseurs du roi (1730-1795). — Louis-François Gounod, peintre, dessinateur et graveur (1758-1823). — Ses voyages en Italie. — Son mariage, à Rouen (1806). — Professeur à l'École Polytechnique et aux Pages de l'Empereur, puis du Roi ; dessinateur du duc de Berry. 1

II. — 1818-1843.

Naissance de Charles Gounod. — « L'allaitement maternel ». — Premières impressions musicales : Mozart ou Rossini. — Gounod et le proviseur de Saint-Louis. — Gounod, élève de Reicha, de Lesueur, de Halévy. — Il concourt trois fois pour le prix de Rome : il est couronné en 1839. — Premières compositions exécutées avant son départ pour l'Italie..... 43

III. — 1840-1843.

Séjour en Italie, avec Lefuel, Hébert, Bousquet, etc. — L'Académie de France à Rome sous la direction de Ingres.

Pages.

Idées mystiques de Gounod : Lacordaire; Ch. Gay. — Lecture du *Faust* de Gœthe. — Fanny Mendelssohn. — La Congrégation de Saint-Jean l'Évangéliste. — L'Autriche et l'Allemagne : Vienne, Berlin, Leipzig; la famille Mendelssohn. — Retour à Paris..... 59

IV. — 1844-1850.

Gounod, organiste du séminaire des Missions étrangères. — Encore Lacordaire; Pierre Dupont. — L'« abbé » Gounod : il veut réformer la musique religieuse. — Ses études théologiques. — Aux approches de 1848, il abandonne la carrière ecclésiastique. — Mme Viardot; *Sapho*, à l'Opéra. — Œuvres exécutées au concert. — Gounod, nommé directeur de l'Orphéon, se marie avec Anna Zimmermann.... 95

V. — 1852-1855.

Le Bourgeois-gentilhomme et les chœurs d'*Ulysse*, au Théâtre-Français. — La *Messe des Orphéonistes*, à Saint-Germain-l'Auxerrois. — La *Méditation* sur le premier *Prélude* de Bach. — *La Nonne sanglante*, à l'Opéra..... 132

VI. — 1855-1858.

Gounod compose deux symphonies. — La *Messe de Sainte-Cécile*, à Saint-Eustache. — Les frères Lionnet. — Premières mélodies publiées. — *Ivan le Terrible*. — Voyage en Italie. — Le Théâtre-Lyrique de Carvalho. — L'*Ave Maria* sur le *Prélude* de Bach..... 160

VII. — 1857-1859.

Un « portrait » de Gounod, par le wagnérien Roche. — Reprise de *Sapho*, à l'Opéra. — Gounod et Barbier : la genèse de *Faust*. — *Faust* remplacé par *le Médecin malgré lui* au Théâtre-Lyrique, premier succès dramatique de Gounod. — La première représentation de *Faust* (19 mars). — La critique. — La légende de l'insuccès de *Faust* : 57 représentations en sept mois, 212.000 francs de recettes. — Gounod et Choudens. — Gounod abandonne la direction de l'Orphéon..... 184

APPENDICES DU TOME PREMIER.

Pages.
I. Antoine Gounod et ses fils..... 234
II. Louis-François Gounod et sa famille : Les Ravoisié, Les Lemachois..... 237
III. Urbain Gounod..... 250
IV. Spontini et Gounod; Berlioz et Gounod..... 253
Généalogie..... 258
Table des illustrations..... 257
Table des matières..... 261

Typographie Firmin-Didot et Cie. — Mesnil (Eure).

ALBERT LAVIGNAC

Le Voyage artistique à Bayreuth. Un vol. in-12, nombreuses illustrations, cartes, plans, photographies, et 280 exemples de musique. Broché : *5* fr.— Relié toile, fers spéciaux. *6* fr.

La Musique et les Musiciens. Ouvrage couronné par l'Académie des Beaux-Arts, 94 figures, 510 exemples de musique. Un volume in-12. Broché : *5* fr.— Relié toile . . . . *6* fr.

L'Éducation musicale. In-12. Broché *3* fr. *50* ; toile. . *4* fr.

Les Gaietés du Conservatoire. Dessins de **GUYDO**. Un vol. in-8°. Broché. . . . . *5* fr.

J.-G. PROD'HOMME

Les Symphonies de Beethoven (1800-1827), avec préface d'**Édouard COLONNE**. Ouvrage couronné par l'Académie française. *3e édition.* Un vol. in-8° écu . . . . . *5* fr.

Œuvres en prose de **Richard WAGNER,** traduites en français.
Tome I. Un vol. in-12. Broché. . . . . *3* fr. *50*
Tome II. Un vol. in-12. Broché . . . . . *3* fr. *50*
Tome VI. Un vol. in-12. Broché . . . . . *3* fr. *50*

Chants de la Jeunesse, par **Maurice BOUCHOR.** Recueil de 36 chants. 1 vol. in-8°, relié toile . . . . . *8* fr.

Rouget de l'Isle et la Marseillaise, par **J. TIERSOT.** Broché . . . . . *3* fr. *50*

CAMILLE BELLAIGUE

Notes brèves, 1 vol. in-12, broché. . . . . *3* fr. *50*

Un Siècle de Musique française. Broché. . . . . *3* fr. *50*

L'Année musicale, (Oct. 1886-Oct. 1901) : 5 tomes. Chaque tome en un beau volume in-12. Broché . . . . . *3* fr. *50*

L'Année musicale et dramatique. L'année 1892. Br. *3* fr. *50*
— — L'année 1893. Br. *3* fr. *50*

Études Musicales. Deuxième série. Broché . . . . *3* fr. *50*

Études Musicales. Troisième série. Broché . . . . *3* fr. *50*

Impressions musicales et littéraires. Broché . . *3* fr. *50*

Époques de la musique, 2 vol. brochés. Le vol. . *3* fr. *50*

L. GREILSAMER

L'hygiène du violon, de l'alto et du violoncelle. Un vol. petit in-4°, ill. de 50 fig. explicatives et 4 photogravures hors-texte. Broché : *3* fr.— Relié. . . . . *4* fr.

LACOME

Introduction à la vie musicale. Un vol. in-18, nombreux exemples *(sous presse)*.

Imp. Gautherin.

RARY

eturned on

elow.

410
7P96
Vol